المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية – قسم التربية الفنية

دلالات الكرسي المعنوية في تشكيل مخرجات تفاعلية معاصرة

إعداد

بديعة عبدالكريم يونس ايشان

إشراف

الدكتورة منى المعداوي

أستاذ بكلية التربية قسم التربية الفنية

متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير بكلية التربية قسم التربية الفنية

١٤٣٥هـ /٢٠١٤م

بسم الله الرحمن الرحیم

الإهداء

إلى روح والدي الحبيب، إلى من علمني حب العلم و الجد و الإجتهاد.

إلى من تحت قدميها الجنة، إلى أمي الحنونة، إلى من أبتغي دعائها و رضاها.

إلى رفيق دربي، و أنيس حياتي، زوجي الغالي.

إلى من ساندني و دعمني، إلى اخوتي الأعزاء.

إلى بهجة حياتي، و نور مستقبلي، محمد و ماريا.

أهدي لكم بقلب محب هذا الجهد المتواضع.

الدارسة

الشكر و التقدير

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، ملئ السموات و الأرض. و الصلاة و السلام على خاتم النبيين و على آله و صحبه أجمعين.

أتقدم بخالص شكري و تقديري لسعادة الدكتورة منى عبدالقادرالمعداوي المشرفة على هذه الرسالة ، و التي قدمت لي إرشادها مشمولاً على دماثة خلقها و لطافة تعاملها لتقديم هذا البحث بالمستوى العلمي المقبول.

كما أوجه شكري و امتناني إلى سعادة الدكتورة الهام عبدالله ريس على إهتمامها و موافقتها الطيبة على أن تكون مقرراً لهذا البحث فلها جزيل الشكر و التقدير.

و كل الشكر و التقدير لساعدة الدكتور شحتة حسني حسنين و سعادة الدكتورة عبير مسلم الصاعدي على قبولهما مناقشة و إثراء هذا البحث العلمي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء و عضوات هيئة التدريس الذين ساعدوني و دعموني علمياً و معنوياً لإنجاز هذا الجهد.

و شكري و تقديري لكل من ساندني و آزرني من الأهل و الصديقات.

الدارسة

ملخص البحث

عنوان البحث : دلالات الكرسي المعنوية في تشكيل مخرجات تفاعلية معاصرة.

اسم الباحثة : بديعة عبدالكريم يونس ايشان.

منهج البحث : اتبعت الباحثة المنهج الوصفي في وصف الفن التفاعلي من خلال أعمال تشكيلية تفاعلية و وصف الكرسي. كما اتبعت المنهج التجريبي في تقديم تجارب تشكيلية تفاعلية مستوحاة من دلالات الكرسي المعنوية.

تساؤلات البحث: حُددت في السؤال الرئيس التالي :

هل يمكن توظيف دلالات الكرسي في الوصول إلى رؤى جديدة لتشكيل مخرجات فنية تفاعلية معاصرة ؟

هدف البحث:

تشكيل مخرجات فنية معاصرة لدلالات الكرسي بمفهوم الفن التفاعلي من خلال التجربة الذاتية.

نتائج البحث : من أبرز نتائج البحث ما يلي :

نتائج الدراسة: من أهم نتائج الدراسة:

١ لا يعتبر الكرسي قطعة أثاث فقط بل أصبح منحوتة تشكيلية تفاعلية.
٢ دلالات الكرسي المعنوية لا تقتصر على ما يشعر به الفنان بل يشمل ما يشعر به الشخص الجالس على الكرسي.
٣ الكشف عن مضامين القيم الجمالية في المخرجة التفاعلية من خلال النظام الذي يخضع له الكرسي في مجاله المحيط مما يؤثر في الكيفيات التي يتفاعل بها المتلقي.
٤ تنوع المخرجة التفاعلية في أساليب تنظيمها يؤدي إلى إثارو بواعث الإستكشاف في التجربة الجمالية.
٥ التنوع في المخرجة التفاعلية يؤدي إلى إستحداث واقع فني تشكيلي مرئي حي.
٦ يسهم البحث في إثراء مجال الفن التشكيلي المعاصر.
٧ أثبتت تجربة البحث أن للخامة دور رئيس في إثراء الجانب التفاعلي لمتلقي و بالتالي إستحداث صيغ فنية جمالية تثري مجال الفن التشكيلي.
٨ دراية الفنان و إطلاعه على أساليب الفن التشكيلي (حديث و معاصر) يسهم في إستحداث واقع فني غير مألوف.

توصيات البحث: من توصيات الدارسة ما يلي:

- دعم الفن التفاعلي في مناهج التربية الفنية .
- تشجيع طلبة التربية الفنية و الفنانين في ممارسة الفن التفاعلي.
- إثراء مناهج التربية الفنية بمواضيع ذات دلالات معنوية.
- الفن التفاعلي فن حديث خصب يحتاج الى المزيد من الابحاث و الدراسات.

Abstract

Research Title: The moral implications of the chair in the formation of contemporary interactive output art

Researcher : Badia A. Ishan.

Research Method: The researcher used the Descriptive Method , Descriptive Analytical method ,and Experimental Method. About the Interactive art and the Chair.

Research Questions: It has been defined in the following main question: Moral semantics chair can be applied in access to new insights into the formation of the outputs of interactive contemporary art?

Research Objective:

Create contemporary interactive art outputs through the concept of moral semantics chair made by the researcher.

Research Methodology :

-The chair is became a fine carved interactive art.

-Interactive art highlighted the role of the receiver over the role of the artist.

-Modern concept of dynamic interaction in art, where the interaction was limited to emotional interaction.

- This research enriches the field of contemporary art

-This research has shown that the experience of different materials enriching the interactive side of the receiver and thus the development of technical formats aesthetic enriches the field of art.

- the artist who is Familiar with the methods of art (modern and contemporary) contributes to the development of unique art.

-Considering chair utilitarian product output of applied arts and carved technical result of fine arts.

Recommendations :

-Support interactive art in art education curricula.
-Encourage art education students and artists in the practice of interactive art.

-Enrich art education curriculum subjects with moral connotations.

-Interactive art is a modern art that needs more researches and studies

Kingdome of Saudi Arabia
Ministry of Higher Education
Umm Al-Qura University
Educational College
Art Education Department

The moral implications of the chair in the formation of contemporary interactive output art

Presented:

Badia Ishan

Supervision:

Professor: Mona Almaadawi

Supplementary requirement for a master's degree at the Faculty of Education, in art education department

1435 H / 2014 AD

قائمة المحتويات

المبحث الثاني: الكرسي بين المفهوم و المحتوى

المبحث الثالث: علم الدلالة و دلالات الكرسي المعنوية

الفصل الثالث

منهج الدراسة و إجراءاتها

الفصل الرابع

النتائج ، التوصيات ، المقترحات ، الملاحق ، المراجع

قائمة الجداول

قائمة الأشكال

الفصل الأول: مشكلة الدراسة

- المقدمة
- أهمية الدراسة
- هدف الدراسة
- حدود الدراسة
- مصطلحات الدراسة

المقدمة:

الفن حالة إنسانية جمالية، تطورت و تنوعت عبر مراحل التاريخ بدءاً من فن الإنسان البدائي، مروراً بفنون حضارات مختلفه من فرعونية، و فينيقية، و يونانية، و وصولاً الى الفنون الحديثة، و فنون مابعد الحداثة أو ما يعرف بالفنون المعاصرة و التي توسعت و تشعبت لتشمل الفنون الرقمية، و فنون الارض، و الفنون التفكيكية، و التركيبية، و المسبقة التجهيز، و منها التفاعلية. (Miller, et al, 2009)

مما يميز الفن الحديث إزالة الحواجز بين الفنون، من مقولات كاندينسكي Kandinsky الدعوة إلى (إسقاط الجدار بين الفنون) و هي دعوة صريحة للدمج بين الفنون المختلفة و بين الخامات و المواد المتنوعة، و تفعيل التعبير مع الحواس كاملة، التفاعل الكامل بين لغة الحركة والصورة، الشكل والمعنى، العمل الفني والجمهور، والتعاضد بين الأجزاء للوصول إلى كل متكامل، و هو من أهم أهداف الفن المعاصر، ومن صور إزالة الجدار مزج الفنون جميعها والخامات المختلفة بعضها ببعض تحت مسمى الفنون البصرية. (البهنسي ١٩٨٢،)

أما الفن المعاصر يعرف بفن ما بعد الحداثة أيضاً، أمتد من بعد ستينات القرن العشرين الى وقتنا الحاضر وهو بدايات القرن الحادي و العشرين حيث ينادي الفن المعاصر على الجمع بين عناصر المفاجأة والبحث والتفكير، و نجد التمازج بين جميع مجالات الفنون و تزاوج الخامات و الأدوات لتشكيل فن يركز فيه على فكر الفنان وحركته، ومشاركة الجمهورله فكرياً و حركياً، و تحقيق عنصر المفاجأة و التفكير، أي العلاقة الثلاثية بين العمل الفني و الفنان و الجمهور، وهذا ما يميز الفن المعاصر عن سابقه من الفنون. من هذا المنطلق تم دمج عدة إتجاهات فنية، مع مجموعة من الخامات و الأدوات في العمل الفني الواحد، مما حول العمل الفني إلى إستعراض بصري- وجداني - حركي وبالتالي تحوّل إلى فن تفاعلي. يعتبر الفن التفاعلي فن من الفنون المعاصرة و التي يتفاعل فيه الجمهور مع العمل الفني مما يؤثر على المخرجة. و بداية هذا الفن التفاعلي كان مع بداية الفنون التركيبية و الفنون المسبقة التجهيز.

و قد برع الفنان الغربي وكان من السباقين في هذا المجال فنجد أسماء عديده منها الفنان

Noah Pedrini نوا بيدريني و James Theophane جايمس ثيوفاين و Dietmar Offenhuber ديتمار اوفينهابر، فكانت مخرجات الفن التفاعلي المعاصر متنوعة و متجددة في الفكر و المضمون و الخامة، فنجد ما هو أرضي، و حائطي، و سقفي، وعنصر المتلقي عنصر أساسي في كل مخرجه. (Popova, 2010)

مارس الفنان السعودي الفن التشكيلي بمعظم إتجاهاته و طبق فنون ما بعد الحداثة و الفنون المعاصرة بمنظور عربي إسلامي و بدأ بعمل مخرجات تشكيلية تفاعلية يشرك فيها المتلقي و يصبح المشاهد جزء فعال في المخرجة الفنية، ومنها الدكتورة هدى الشهري أستاذ النحت المساعد بجامعة الأميرة نورة في معرضها منشور لا نهائي الذي أُقيم في مركز الأمير فيصل بن فهد بمدينة الرياض ٢٠٠٩، في تفعيل الفن التفاعلي بإشراك المتلقي في تشكيل العمل الفني.(تواصل مع الفنانة SMS، ٢٠١٣)

أن الإنسان منذ وجوده في الأرض و هو يتفاعل و يتكيف مع حياته و بيئته فصنع و أبتكر و أخترع، مستخدما خامات متنوعة لتحقق الوظيفة و الجمال و يعد الكرسي القطعة المهمة في حياة الإنسان فهي التي تصاحب الإنسان في جميع مراحل حياته و التي تأثرت و تطورت عبر العصور، و هي ملازمة للانسان في جميع أوقاته فأصبح يحوي أهمية وظيفية و معنوية و جمالية.

فمن الكرسي بما يتضمنه من تصميم و خامات نجد معاني و رموز تعبر عنه و توضح خصائص و مكانة و وظيفة الجالس عليه؛ فكرسي الأمبراطور مميز عن كرسي المعلم، و كرسي الطبيب غير كرسي المهندس، و كرسي المنزل مختلف عن كرسي الحديقة ... فنجد كل كرسي له خصائص وظيفية، و مضامين معنوية، و صفات جمالية يتحلى بها.

و قد تلمست الدارسة قلة الأبحاث التي تمثل الكرسي بإعتبارة مخرجة فنية جمالية تجمع بين الفن التطبيقي و الفن التشكيلي، مع ما تحمل خصائص وظيفية و جمالية قيمية و معنوية في التربية الفنية و الفنون التطبيقية، كما لاحظت الدارسة أن الساحة التشكيلية السعودية تركز على مخرجات تخدم الجانب الجمالي و قلة من الأعمال التي تركز على مخرجات جمالية ذات بعد وظيفي نفعي، مع ندرة الأعمال التشكيلة التفاعلية.

من هذه الرؤية تقوم الدارسة بتفعيل دلالات الكرسي المعنوية كالقوة، الدفء، الاحتواء و غيرها في مخرجات فنية معاصرة بمنظور تفاعلي، فيتم الجمع بين الجمال القيمي و الوظيفي و المعنوي، بما يخدم مجال التربية الفنية و الساحة التشكيلية، و تشكيل مخرجات فنية تفاعلية تحقق مفهوم التفاعل الحركي بين المتلقي و المنحوتة التشكيلية.

بناءاً على ما سبق يمكن تحديد **مشكلة الدراسة** في السؤال الرئيس التالي:

هل يمكن توظيف دلالات الكرسي في الوصول إلى رؤى جديدة لتشكيل مخرجات فنية تفاعلية معاصرة بخامات مختلفة ؟

هدف الدراسة:

تشكيل مخرجات فنية معاصرة لدلالات الكرسي بمفهوم الفن التفاعلي بخامات مختلفة من خلال التجربة الذاتية.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في:

١. تناول مجال هام من مجالات الفن التشكيلي المعاصر وهو الفن التفاعلي.
٢. إبراز دور دلالات الكرسي في الفن التشكيلي.
٣. إضافه علمية جديدة في الجمع بين الفن التفاعلي و دلالات الكرسي.

حدود الدراسة:

حددت الدارسة موضوع دراستها فيما يلي:

الحدود الموضوعية:

- الفن التفاعلي و مخرجاته.
- دلالات الكرسي من منطلق مفهوم الكرسي و تطوره التاريخي.
- التشكيل بالخامات المختلفة منها (خشب، اكريليك، جلد، قماش، بلاستيك).

- تطبيق دلالات الكرسي في إثنتا عشر مخرجة تفاعلية معاصرة.
- تشكيل مخرجات فنية تفاعلية معاصره تفعل دلالات الكرسي، و تكون في مجموعها ١٢ قطعة.
- الدراسات المرتبطة بما سبق.

الحدود الزمانية:

زمن تطبيق الدراسة في عام ١٤٣٣هـ - ١٤٣٤هـ

الحدود المكانية:

مكان تطبيق التجربة الذاتية ورشة الدارسة المنزلية.

مصطلحات الدراسة:

إستعراض لبعض المصطلحات الواردة في البحث:

الكرسي :Chair

الكرسي لغةً:

كما ورد في لسان العرب. الكَرْسُ : الأصل، والكُرْسِي معروف، وهو واحد، والكَرَاسيُّ جمعٌ، وربما قالوا : كِـرسيٌّ ، بكسر الكاف، وفي التنزيل العزيز: {وَسِع كرسيُّهُ السمواتِ والأرضَ} (سورة البقرة، آية٢٥٥).وهو الشئ الذي قد ثبَـت ولزِم بعضُه بعضا. كَرَسَ، الكَرْسُ:الأصل، والكرسي مفرد، والكراسي جمع وربما قالوا كِـرسي بكسر الكاف. كما يعرف الكرسي في اللغة بأنه الشيء الذي يعتمد عليه ويجلس عليه. (ابن منظور، د. ت: ٣٩٢). وبمعنى كُرْسيٍّ مَـقْعَدٌ (معجم المعاني العربي) .

إصطلاحاً:

عرف البروفيسور كريستوفر دريسر Christopher Dresser في كتابه المفروشات في مبادئ التصميم الزخرفي: (الكرسي هو مقعد مع ساند للظهر مرتفع عن الارض بدعامات). (Russel, et. al, 1985)

ويستشهد ريتشارد ارتسشواغر Richard Artschwager رئيس جمعية المعماريين في نيويورك نقلاً عن (علي، ٢٠٠٩) حيث ذكر أنه إذا كانت تبدو كرسي، و إذا استطعت الجلوس عليها، إذاً هي كرسي.

تُعرف الدارسة الكرسي إجرائياً: هو عبارة عن قطعة أثاث تحقق وظيفة الجلوس إضافة إلى تحقيق الجانب الجمالي و التفاعلي و الدلالي لإثراء الفن التشكيلي المعاصر.

الفن التفاعلي: Interactive art

الفن التفاعلي اصطلاحاً: كما عرف ميللر وآخرون (Miller et al., 2009) الفن التفاعلي بأنه شكل من أشكال الفن القائم على التركيبية و التجهيزية و التي تدعو المتلقي بالتفاعل مع العمل الفني لتحقيق هدف ما من خلال السماح له بالتعامل في داخل أو حول العمل الفني.

هو من الفنون التي يقصد بها مشاركة المشاهد المباشرة في العمل التشكيلي. (Turnhouse, 2005)

و يعرف جيويل و آخرون (Frijda and Jewell ،2010) الفن التفاعلي: بأنه نوع من الفنون الذي يتفاعل فيها المشاهد و العمل التشكيلي أدائيا.

ويذكر راغب (٢٠٠٨) أن مفهوم الأعمال الفنية التفاعلية التي ذكرها سالتز (١٩٩٧) على أنها الأعمال التي تتطلب تفاعلاً آدائياً من المتلقي حيث تصبح عملية التفاعل في حد ذاتها عنصراً جمالياً.

كما عرف (عبد العاطي،١٩٨١: ٨) التفاعلية بأنها إعطاء الأعمال بعداً رابعاً وهي امتداد الزمان بوجود المشاهد كشريك في العرض.

و اشتمل تعريف الفن التفاعلي عند تشي ون و آخرون (Chee-onn، et al، n.d) على أنه نوع من فنون الاتصال و شكل من أشكال الفنون التي يتفاعل الجمهور مع العمل التشكيلي وفقا للحراك الإنساني متماشيا مع استجابتهم و ردود أفعالهم. بحيث تتطور المخرجة التفاعلية وفقا للتغذية الراجعة من قبل الجمهور.

الفن التفاعلي اجرائياً: هو فن من الفنون المعاصرة التي تهدف ازالة الحواجز و الحدود بين المتلقي و العمل الفني ليتفاعلا مع بعضهما من خلال الحراك الإنساني (الجلوس ، الوقوف ، تحريك العمل الفني).

مصطلح التفاعلية:

إن كلمة تفاعلية Interactive مركبة من كلمتين لاتينيتين Inter و تعني بين أو فيما بين و كلمة activus و تفيد الممارسة. و علية يُترجم مصطلح التفاعلية من اللاتينية الى العربية بمعنى التبادل و التفاعل من خلال الاتصال بين شخصين. (startimes، n.d)

المخرجات : Output

لغةَ: مخرجة مفرد و هي من خرج و الخروج عكس الدخول. خَرَجَ يَخْرُج خُرُوجاً مَخْرَجاً. خرج فلان عمله اذا جعله ضروبا يخالف بعضه بعضا. (ابن منظور، د.ت)

المخرجة إجرائياً: هو تحقيق الهدف النهائي لأي شئ كان وفق محددات ومعايير.

المخرجات في هذه الدراسة عبارة عن أعمال تشكيلية عددها ١٢ مخرجة تشكيلية ذات دلالة معنوية تحتوي على قيم جمالية و وظيفية.

المعاصرة : Contemporary

لغةً: من عصر العَصر العِصر العُصر العُصُر لغةً عصر : الدهر – اليوم – الليلة – هي ساعة من ساعات النهار. (ابن منظور، د.ت: ٣٥٠).

تُعرف الدارسة المعاصرة **إجرائياً:** بأنه معنى لفظي يدل على مواكبة و معايشة الزمن أو العصر في المخرجات التشكيلية.

المخرجات المعاصرة: Contemporary Output

تعريف المخرجات المعاصرة **إجرائياً:** هي ما تم اخراجه بصورة فنية تشكيلة تتماشى مع العصر أو الفترة الزمنية التي اخرجت فيه.

دلالات: Significance

الدلالة لغة:

أوردَ ابنُ منظورٍ قولَهُ حولَ معاني لفظِ:

" دلَّ " فقالَ في مادَّةِ [د ل ل]: "الدليلُ:ما يُستدلُّ بهِ ، والدليلُ: الدالُّ. وقدْ دلَّهُ على الطريقِ يدلُّهُ دلالةً (بفتح الدال أو كسرها أو ضمها) والفتحُ أعلى". اهـ والفيروز آبادي يؤكِّدُ على ما نصَّ عليه ابنُ منظورٍ منْ أنَّ الأصلَ اللغويَّ للفظِ "دل" يعني هدَى وسدَّدَ وَأَرْشَدَ . وإلى مثلِ ذلكَ أشارَ الزمخشريُّ في "أساسِ البلاغةِ" منْ مادَّةِ [د ل ل] عندما قالَ: " ودَلَّهُ على الصراطِ المستقيمِ ". اهـ أَيْ: أرشدَهُ إليهِ وسَدَّدَهُ نحوَهُ وهداهُ. (الخماش، ١٤٢٨)

علم الدلالة اصطلاحًا:

هو علم يُعنى بدراسة المعنى، يُدرك بالقلب و العقل. (الخماش، ١٤٢٨)

الدلالة إجرائياً:

هي ما يمكِنُ أنْ يُسْتَدَلَّ بهِ سواءٌ بقصدٍ أو بغير قصدٍ.

الدلالة المعنوية : Moral significance

لغةً: معنوي عكس مادي. (معجم المعاني العربي، د.ت)

أصل معنوية من عنى– معنى : الحالة التي يصل إليها أمره. (ابن منظور،د.ت : ٤٥٢)

تعريف الدلاله المعنوية إجرائياً: هو معنى ضمني يشمل صفات و حالات يحس بها الجمهور و الذي يتفاعل مع المخرجة التشكيلية التفاعلية.

الفصل الثاني

أدبيات الدراسة

أولاً: الإطار النظري

ثانياً: الدراسات السابقة

أولا: الإطار النظري

المبحث الأول

الفن التفاعلي بين المفهوم و المحتوى الفني

مقدمة:

يعتبر الفن التفاعلي من فنون ما بعد الحداثة حيث قفز الفن من فنون كلاسيكية تقليدية الى فنون تعبيرية مروراً بالفنون الحديثة و وصولاً الى فنون الحداثة و ما بعد الحداثة.

حيث تناولت الدراسة في هذا الفصل مفهوم الفن التفاعلي لغةً و اصطلاحاً و إجرائياً، و مدى تطوره عبر التاريخ، ثم تناولت العملية التشكيلية وأشكالها وركائزها و خصائصها ومميزاتها و أقسامها، و تعرضت إلى التفريق بين الفن التفاعلي الرقمي و غير الرقمي وأشكال كل منهما، واتجاهاته الحركية والبصرية والتقديرية، كما ألمحت إلى الناحية الجمالية في الفن التفاعلي سواء على المستوى الوجداني أو الاجتماعي أو الحركي، و نبهت على أن للتفاعل الحركي قياسا يتناسب طرديا مع الحركة، فكلما زادت الحركة زاد القياس الرقمي، ثم أكدت الدراسة على دور المتلقي في تذوق العمل الفني ايجابياً وسلبياً.

مفهوم التفاعلية:

يرتبط مفهوم التفاعلية بمفاهيم الحرية و الحوار والمشاركة، فهي تشير إلى حرية إختيار المتلقي ما يريد من الوسائل و ما يرغب من المحتويات في أي وقت و أي مكان. و هذا ما عبر عنه لوسين سفيز Lucien Sfes الحرية تتجسد عن طريق التفاعلية الناتجة عن تقدم آلات الاتصال والتي تترك للإنسان و للفرد حرية التدخل.(Sfez, 1995)

و ذكر (شفيق، ٢٠٠٩) التفاعلية بأنها طريقة أو أسلوب في الاستخدام أكثر من كونه منتج محدد، و هي سمة خاصة بعملية أكثر منها كمنتج إتصالي و يمكن أن تأخذ مستويات مختلفة.

التفاعلية قد تكون بين المراسلين و المستقبلين، بين الإنسان و الآلة، أو بين الرسالة و قرائها، أو بين المخرجة التشكيلية و المتلقي. (بدرالدين، ١٩٨٨)

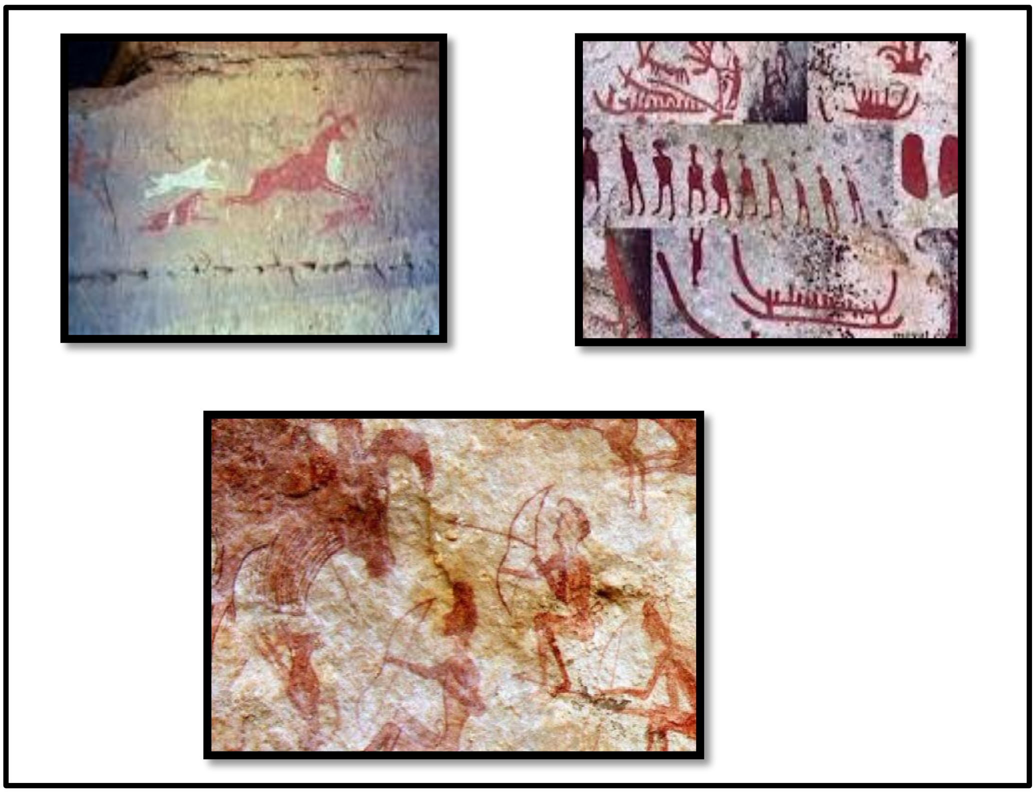
التفاعلية قد تكون تزامنية أو غير تزامنية، التفاعل في نفس الزمان و المكان يكون في التفاعلية التزامنية، وغير تزامنية عند اختلاف وعدم تزامن الزمان و المكان.

التفاعلية يكون بين طرفين يصعب تمييز المرسل من المستقبل فقد يكون المرسل هو المستقبل والمستقبل هو المرسل، حيث لا يتم التفاعل بدون الاستجابة. (شفيق، ٢٠٠٩)

نبذة عن ظهور الفن التفاعلي في التاريخ:

يعتبر الفن التفاعلي من فنون مابعد الحداثة وفنون المعاصرة، لكن أول ظهور له كان في الفن البدائي ولم يطلق علية مسمى فن تفاعلي. تم إطلاق مسمى الفن التفاعلي في نهايات القرن العشرين و مارس الفنان المعاصر هذا الفن إلى وقتنا الحالي .

لقد مر الفن التفاعلى عبر التاريخ بمراحل عدة منها رسم الإنسان البدائي في فن العصر البدائي Primitivism era على جدار الكهوف مسجلاً حياته و إيقاعه اليومي مكوناً صوراً توضح تفاعله مع بيئته و خاماتها، فهذه الإيقاعات الحركية ما هي إلا نواة للفن التفاعلي حيث جسد الحركة و تفاعله مع البيئة فأوجد الإحساس الحركي عن طريق ترديد شكل الأجسام أو إضافة عدة أرجل للحيوان الذي يرسمه، فالحركات العديدة و التكرار أوجدت إيقاعاً تفاعلياً يوهم المشاهد بتفاعل وحدات الرسمة و تحركها (شكل رقم١) أي أن تمثيل الحركة التقديرية كان أول تعبير و ظهور للفن التفاعلي. (حبيب، ٢٠٠٤)



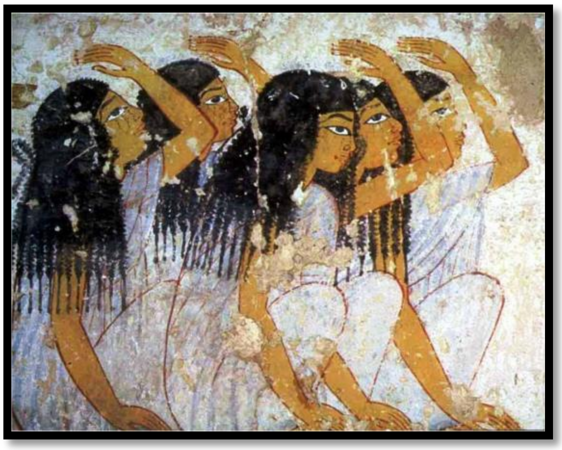
(شكل ١) الفن التفاعلي في العصر البدائي في كهوف أوروبا

عن: www.google.com/images

وترى الدارسة أن التفاعل الوجداني الداخلي اللاشعوري هو أول نتاج للرسم البدائي في الفن التفاعلي.

رسم الفنان المصري القديم الفن التفاعلي في الفن المصري القديم Ancient Egyptian art في الفن التفاعلي الطقوس العقائدية والحياة اليومية التي شكلت رموزاً و دلالات ووحدات زخرفية فأبرز التكرار ذا إيقاع هندسي دقيق وفن تفاعلي وهمي حركي كما في (شكل رقم ٢).

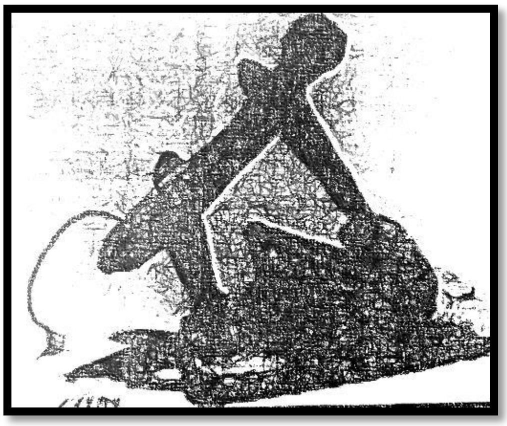
كما توضح لوحة الراقصات الموجودة بمقبرة عنخ مع حور بسقارة. فهذه الطريقة في رسم الأشخاص تعتمد على الإدراك الخيالي في ذهن الفنان و يتفاعل المشاهد مع اللوحة و يتوهم و يتخيل حدوث الرقصة.



(شكل ٢) لوحة الراقصات، مقبرة عنخ، سقارة

عن:www.google.com/images

كما أن العاب الأطفال في العهد المصري القديم مثال بسيط للفن التفاعلي. حيث يمثل (شكل رقم ٣) "رجلا يطحن الحبوب برحى فوق سطح منحدر و يتدلى منه خيطان عند شد الخيط يميل الجسم للأمام و عند إرخاء الخيط يعود الجسم لوضعه الأول ". (حبيب، ٢٠٠٤: ٣٢)



(شكل ٣) لعبة في الفن المصري القديم

عن: حبيب،٢٠٠٤

الفن التفاعلي في الفن الإسلامي Islamic art جامع شامل يوضح الوحدة و الأصالة في أنواع الفنون الإسلامية المختلفة في جميع أقطار العالم الإسلامي.

و يؤكد (ديماند، ١٩٨٢) أن الفن الإسلامي بلغ حد كبير من التنوع مع التميز بالوحدة.

و التجريد من أهم ما يميز الفن الإسلامي و التصميمات الزخرفية من أهم ما أبدعه الفنان المسلم في العصر الإسلامي، والنظم الهندسية المبتكرة القائمه على التجريد و التكرار و الترديد مما أوجد إيقاع يوحي بالحركة المتبادلة من الخارج الى الداخل و العكس فلا نلحظ البداية و لا النهاية، فهذا الإيقاع التكراري اللانهائي يمثل تفاعل حركي وهمي كما في فن الخداع البصري. (عبد العاطي، ١٩٨١)

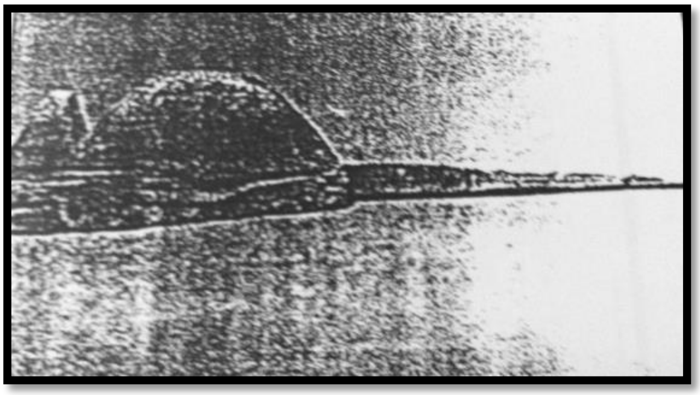
كما أحتوت المنمنمات الإسلامية Islamic miniatures على حركة تفاعلية إيحائية مثال ذلك تصوير لرحلة صيد كما في (شكل رقم ٤) المعتمد على أسلوب التفاعل الذهني.



(شكل ٤) منمنمة إسلامية تصور رحلة صيد

عن: www.google.com/images

تعتبر الألعاب المتحركة بواسطة تفاعل الإنسان معها التي صنعت في العصور الإسلامية المزدهرة من نماذج الفن التفاعلي في العصر الإسلامي كما في (شكل رقم٥).



(شكل ٥) لعبة أطفال متحركة على شكل فأر

عن: حبيب، ٢٠٠٤

أشتمل القرن العشرون على تطورات هائلة في شتى المجالات، و تبدل الفن و تطور حتى وصل الى ما يسمى بالفن المعاصر Contemporary Art الذي تكمن مضامينه التعبيرية في كيفية التعبير و ليس في شكل التعبير ذاته، و التأكيد على أن الرؤية البصرية وحدها للعمل الفني لا تكفي بل لابد من مشاركة عامل الوجدان أيضاً و هذا ما أكدت عليه الفنون الحديثة. لقد مر الفنان بمراحل عديدة إبتداءاً من التسجيل و التقليد مروراً بالتجريب و وصولاً إلى التعبير التفاعلي الحركي الإيهامي منها و الحركي المباشر و غير مباشر بما يتماشى مع سمات هذا العصر.

لهذا ظهرت محاولات تحقيق عنصر الزمن بالنسبة للفن التشكيلي بالتعبير عن التفاعل و الحركة، فقام البنائيون في الفن البنائي Constructivisme بتشكيلات تجريدية ثلاثية الأبعاد مع استخدام خامات صناعية مستحدثة في فراغات ملونة و ظهر بعدها الفن الحركي Kinetic Art هدفه مخرجات متحركة من قبل الفنان وفق رؤية و مسار واحد بدون إقحام المشاهد في عملية التحريك و التفاعل، ووضعت المدرسة المستقبلية Futurism بصمتها التي تعتبر ملجأ الحركة التشكيلية القائمة على صحوة الجمهور و فكر مختلف متمحور في عامل التفاعل الحركي، الذي تبلور على أيدي فنانين أمثال مارسيل دوشانب Marcel Duchamp و كارلو كارا Carlo Caraa و جياكومو بالا Giacomo Bala. (حبيب، ٢٠٠٤)

"فكان هدف المستقبليين تشكيل محيط يعبر عن روح العصر و ديناميكيته عن طريق الحركة و أن الأعمال ذات البعدين و الثلاثة أبعاد لا تكفي في العصر الحالي بل إضافة بعد رابع وهو عنصر الزمان و ربطه مع المكان". (حبيب، ٢٠٠٤: ٧٥)

وأول قطعة تشكيلية تفاعلية هي العجلة الدوارة لمارسيل دوشانب Marcel Duchamp ١٩١٣ من خامات مصنعة وهي عبارة عن إطار عجلة مثبتة على كرسي، و لم يكن هدف تشكيل العجلة الدوارة تشكيل عمل تفاعلي حركي إلا أنه كان مستوفياً شروط العمل التشكيلي المتحرك.

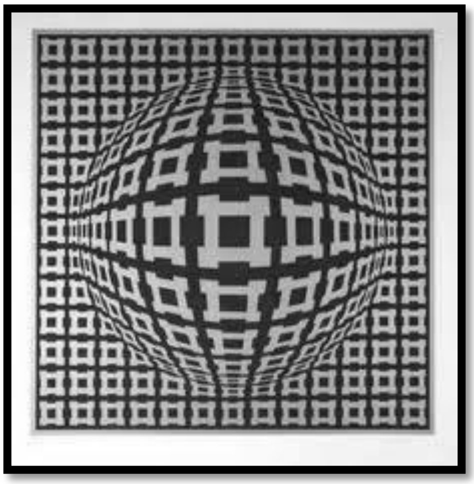


(شكل ٦) عجلة مارسيل دوشانب

عن:www.google.com/images

و حقق فن الخداع البصري التفاعل الإيهامي المتمثل في فن تجريدي هندسي بصري حركي لا يمكن الإحساس به إلا عن طريق حاسة البصر، وهو حركي لأن نظمه البنائية و التركيبية تعطي إحساساً حركياً.

فتتفاعل الأرضية مع الأشكال مما يكون تكراراً ذا إيقاع تفاعلي إيهامي حركي. من أشهر فناني الخداع البصري الفنان فيكتور فازاريللي Victor De Vasarely الذي هدفت أعماله عام ١٩٥٢ (شكل رقم ٧) الى الحركة البصرية المتفاعلة في عين المشاهد باستخدام هندسة تراكمية بسيطة للخط باللونين الأبيض و الأسود. (حبيب، ٢٠٠٤)



(شكل ٧) إيقاع تفاعلي من إنتاج فازاريللي

عن:www.google.com/images

يعتبر الفن التفاعلي من أهم الفنون التي نالت تطوراً هائلاً في العصر الحديث بسبب الثورة التقنية الضخمة التي نعيشها اليوم، وقد برز هذا التطور من خلال الدور الذي صار فيه المتلقي مشاركاً بعد أن كان متفرجاً سلبياً، صار ناقداً ايجابياً له رؤيته و مفهومه.

يرى راغب (٢٠٠٨) أن الفن التفاعلي تقدم منذ خمسينات القرن العشرين، ولم يعد الإعجاب بحركة العمل التشكيلي كافياً و إنما أصبح تحليلها والاستفادة منها ضرورةً هامةً لإستجابة المشاهد المعاصر، و التفاعل و الحركة يتمان عن طريق تدخل المشاهد في العمل ليصبح مشاركاً فعالاً فيه، مع إضافة عامل الزمن الذي يُبرزُ التفاعل بشكل واقعي.

"وجاءت الحركة البنائية التي تعد من الحركات المعاصرة المهتمة بمضون الجوهر و لابد لها من بنيةٍ مكانية تعد المظهر الحسي لموضوع العمل التشكيلي و بنيةٍ أخرى زمانية تُعبر عن الحركة و التفاعل و المدلول الباطني ليكون عملا إنسانيا حيا". (إبراهيم، ١٩٦٨: ٢٣)

و قد مهدت الأعمال البنائية للفن التفاعلي الذي كانت بدايته في عام ١٩٥٤ و كانت عبارة عن أشكال ليس المقصود منها الحركة و التفاعل بقدر ما هي إنشاء الشكل في الفراغ.

"يعتبر الفنان البلجيكي بول بيري Pol Bury من الفنانين الذين أوجدوا الحركة و التفاعل البصري الناتج من خداع بصري عند تدحرج كرات المعدن (شكل رقم ٨) و زحف مكعبات الخشب بصورة بطيئة (شكل رقم ٩) و قد مهدت الأعمال البنائية للفن التفاعلي الذي كانت بدايته في عام ١٩٥٤". (حبيب، ٢٠٠٤: ١١٠)



(شكل ٩) زحف مكعبات خشبية، بول بيري

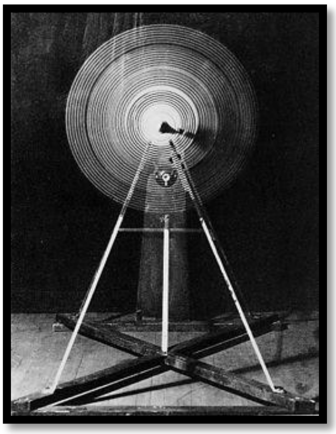
عن: www.google.com/images



(شكل ٨) تدحرج كرات معدنية، بول بيري

عن: www.google.com/images

ذكر بوول (Paul, 2003) أن من أوائل الأمثلة عن الفن التفاعلي كان في بدايات القرن العشرين، قطعة فنية لمارسيل دوشانب Marcel Duchamp "أطباق الزجاج الدوار" (شكل رقم ١٠) التي تدار ميكانيكياً من قِبل المشاهدين فهو عبارة عن خمسة أطباق دائرية من الزجاج مثبتة في مركز واحد. تعطي تأثيراً اهتزازياً نتيجة لتغير شكل الدوائر إلى حلزونيات عند النظره الأولى، و لكن بعد التركيز في النظر إليها تظهر دائرة صلبة معتمة و مجسمة إيهامية. (راغب، ٢٠٠٨)



(شكل ١٠) أطباق الزجاج الدوار لمارسيل دوشانب

عن: www.google.com/images

نجد التطور الحقيقي للفن التفاعلي في فن أواخر الستينات، الذي أعتمد على إشراك الجمهور في العمل التشكيلي كما في فن الحدث Happening Art و الأعمال التي تعتمد على البيئات الحركية المتفاعلة Reactive Kinetic Environments و فنون المشاركة Participational Arts. (Kemp, 1985)

لابد من الإشارة إلى أن العديد من الفنون تعد فناً تفاعلياً، و في الواقع الفن التفاعلي هو من أهم أشكال الفنون التشكيلية التي ولدت في القرن العشرين و ترعرعت في القرن الواحد و العشرون.

الفن التفاعلي يشمل العديد من الفنون فاللوحة التشكيلية على سبيل المثال فيها تفاعل وجداني غير مباشر فالمشاهد يتأمل ألوان و أشكال و خطوط اللوحة التشكيلة ليتذوقها و يفهم مضمونها، فهو تفاعل غير مباشر مع العمل التشكيلي، و يتلمس المشاهد المنحوتة و يمشي حولها و خلالها و فوقها مما يعطي تفاعلاً حركياً مباشراً مع العمل التشكيلي.

كما تعد الفنون المسرحية من الفنون التفاعلية كما في المسرح الأدائي حيث يتفاعل الممثل أو الممثلة بالتحدث و الاستماع للجمهور. (Frijda and Jewel, 2010)

و مع التطور التكنولوجي ظهر الفن التركيبي و فن الكمبيوتر و صناعة الفيلم التفاعلي و الهندسة المعمارية التفاعلية. (Dannenberg, n.d.)

و تَمَدَدَ مفهوم التفاعلية في جميع مجالات الحياة و شَمِل الإعلان التفاعلي و التلفزيون التفاعلي و البرامج المرئية و المسموعة والمقروءة التفاعلية و الألعاب التفاعلية. (شفيق، ٢٠٠٦)

الفن التفاعلي التشكيلي:

الفن التفاعلي فن يمزج الحراك الوجداني مع الحراك الجسدي مكوناً بعداً و فناً بصرياً تفاعلياً، و لا يقتصر الفن التفاعلي على الفنون التشكيلية بل يشمل جميع الفنون، و لكن تقتصر الدراسة على الفن التشكيلي التفاعلي، و يشتمل الفن التفاعلي على خصائص وأنواع و مميزات نستعرضها فيما يلي:

أولاً: ركائز العملية التفاعلية:

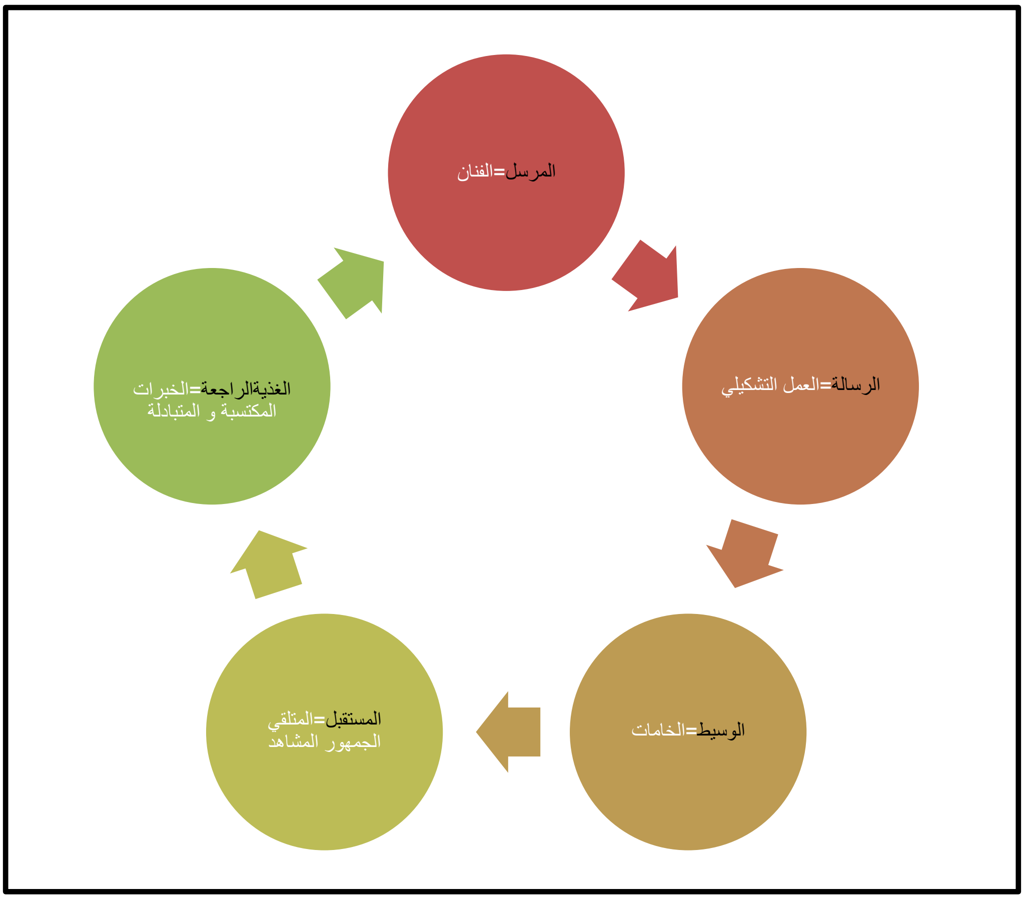
العملية التفاعلية عبارة عن دائرة ذات حلقات تلازمية مترابطة قائمة على ركائز أساسية لتفعيل العملية التفاعلية.

ذكر (راغب، ٢٠٠٨) في دراسته، الركائز الخمس في العملية التفاعلية و هي: المرسل - الرسالة – الوسيط – المستقبل – التغذية الراجعة (شكل رقم ١١). هذه الركائز أساسية في أي نوع من عمليات التفاعلية سواء في الإعلان التفاعلي أو التلفاز التفاعلي أو الفن التفاعلي.

تبسط الدارسة ركائز العملية التفاعلية في الفن إلى:

المرسل = الفنان ، الرسالة = العمل التشكيلي ، الوسيط = الخامات ، المستقبل = المتلقي الجمهور المشاهد،

التغذية الراجعة = الخبرات المكتسبة و المتبادلة.



شكل (١١) ركائز العملية التفاعلية

عن: تصميم الدارسة

و الفن التفاعلي يتميز بإهتمامه بالتغذية الراجعة بمعنى تحول المستقبل أو المتلقي إلى مرسل. يمكن القول أن المتلقي فارس الركائز الأساسية جميعها في الفن التفاعلي فهو المرسل الوسيط و المستقبل و القائم بالتغذية الراجعة في وقت واحد، وبذلك تحول المشاهد من متلقٍ سلبي إلى متلقٍ مشارك متفاعل إيجابي، وهذه السمة الأساسية للفن المعاصر.

و تتم كيفية التفاعل كعملية حراكية لها كيفية محددة تتم بطرق متعددة، و في الفن التفاعلي هناك طريقة تعرف **بتصنيف تومسون Thompson لكيفية التفاعل**، و يقوم هذا التصنيف على تبسيط و تسهيل كيفية التفاعل موضحاً في ما يلي:

١- **التفاعل وجها لوجه: تقابلي:**

يحدث في سياق وجود متبادل وهو تفاعل شخصي ثنائي الأطراف، حيث يتفاعل فردان على مستوى شخصي يتبادل و يتفاعل فيه الطرفين وجدانياً أو حركياً أو لفظياً.

٢- **التفاعل من خلال وسيط:**

وهو ثنائي الأطراف أيضا مع الإمتداد الزماني و المكاني كالخطابات و الهاتف و المسرح الأدائي، حيث يتفاعل شخصين مع وجود بعد زماني و مكاني و يكون التفاعل فيه مباشر كما في المسرح ظاهراً بين الممثل و الجمهور.

٣- **شبه التفاعل من خلال وسيط:**

مثل الكتاب و الراديو و ألعاب الفديو، فمداه الزماني و المكاني ممتد و لكنه أحادي الطرف يكون التفاعل هنا بين انسان و مادة ، حيث تتم العملية التفاعلية الحركية و الذهنية في الانسان إلى المادة أو الجماد الذي بين يديه. (Thompson, 1995)

ترى الدراسة إلى أن التفاعلية تختلف بإختلاف الوسيلة مثلا التفاعلية في الفن غير الرقمي ليست مثل التفاعلية في الفن الرقمي، التفاعل في الفن التصويري يختلف في فن النحت.

و الفن التفاعلي يتميز بإهتمامه بالتغذية الراجعة بمعنى تحول المستقبل أو المتلقي إلى مرسل. يمكن القول أن المتلقي فارس الركائز الأساسية جميعها في الفن التفاعلي فهو المرسل الوسيط و المستقبل و القائم بالتغذية الراجعة في وقت واحد. وبذلك تحول المشاهد من متلقٍ سلبي إلى متلقٍ مشارك متفاعل إيجابي. (راغب، ٢٠٠٨)

ثانياً: خصائص و أنواع الفن التفاعلي:

الفن التفاعلي له خصائص تميزه عن سائر الفنون من حيث الحراك و النشاط و التنشيط للفنان و للمتلقي، إذ يحاول الفنان من خلال عمله الفني التفاعلي التغلغل الى خلجات المتلقي الذي يعتبر جزءاً من المجتمع، و دور الفنان يكمن في فهم المتلقي و إعانته على إخراج مكنوناته من خلال التفاعل مع العمل الفني نفسياً إدراكياً و جسدياً حركياً.

يقسم (راغب، ٢٠٠٨) **خصائص الفن التفاعلي** إلى:

- **خاصية نفسية :**

أن الفن التفاعلي قائم على إثارة أحاسيس المتلقي بالأبعاد الحسية و النفسية، حيث يعتبر الفن قائم على التعبير و الوصول إلى خلجات النفس و يهدف إلى الحراك الداخلي النفسي، و الفن التفاعلي يهدف إلى التفاعل النفسي.

- **خاصية إدراكية :**

كل مخرجة تفاعلية هي تجربة فريدة من نوعها يتفاعل و يتعامل معها المتلقي، فتندمج الخصائص النفسية مع الخصائص الإدراكية و يتم الدمج بين الأبعاد الحسية النفسية مع الادراكية فيدخل بين تجربه مكانية زمانية أو بين ما هو مألوف و ما هو غير مألوف. (راغب، ٢٠٠٨ :٨٧)

يظهر الدمج النفسي و الإدراكي بالتفاعل الحركي مع القطعة الفنية من قبل المتلقي، فيعيش تجربة مادية و نفسية إدراكية، فكلما زاد الحراك الجسدي مع و بين و في القطعة التشكيلية كلما كان مؤشراً إلى حدوث حراك نفسي و ذهني داخلي للمتلقي، ممثلة علاقة طردية إبداعية بين المخرجة التفاعلية و بين وجدان المتلقي.

كما يقسم (حبيب، ٢٠٠٤) خصائص الفن التفاعلي إلى:

- **خاصية شكلية:** والذي يتعلق بمظهر المُخرج التفاعلي، معتمداً على أسس التصميم و البناء، مهتماً بتفاصيل المخرجة التشكيلية فنياً و بنائياً و وظيفياً.
- **خاصية سلوكية :** يمثل متعة وفعالية المتلقي، حيث تترجم متعة و تذوق المتلقي للعمل التفاعلي في سلوكه الشخصي.
- **خاصية إنعكاسية :** يتعامل مع ما يستفز فكر المتلقي و التعبير عن عواطفه و إنفعالاته بطريقة تشكيلية تفاعلية، وهو النشاط البدني الذي يقوم به المتلقي نتيجة لإنعكاسات داخلية ناجمة من إثارة العمل التشكيلي لعواطفه و حواسه.

أنواع التفاعل:

للتفاعل أنوع منها التفاعل الاجتماعي و الاقتصادي و الحضاري و الصفي و الفني التشكيلي و غيره، و تعتمد هذه الدراسة على التفاعل الفني التشكيلي.

و قد أستخلصت الدارسة من دراسة (حبيب، ٢٠٠٤) أن للتفاعل التشكيلي نمطين هما:

- **تفاعل وجداني:** يتمثل في قراءة العين للألوان و الأشكال متماشياً مع حراك الذهن من تفكير و تأمل.
- **تفاعل حركي:** يتمثل في حراك المتلقي الفرد أو الجمهور و تحريكه للعمل سواءً كان حراكاً فردياً يقوم به المتلقي بمفرده أو حراكاً جماعياً يقوم به الجمهور مع بعضه البعض، عن طريق الدخول في العمل التشكيلي أو الوقوف و الجلوس عليه أو المشي من خلاله.

ثالثاً: مميزات و صفات الفن التفاعلي:

يمتاز الفن التفاعلي بأنه:

- نشاط إيجابي تفاعلي فعال و ليس نشاطا سلبيا غير تفاعلي غير فعال.
- إشراك للكيان الإنساني من عقل و حواس و جسد.
- جزء متفاعل مع نشاطات الإنسان اليومية.(Regional Reviews, 2004)
- يهتم بالجوانب الروحية و الفكرية و الجمالية للفرد و المجتمع.
- يهتم بالقيم و الرؤية الفردية. (Bialoskorski، et al. ،2009)

صفات المخرجة التشكيلية التفاعلية:

لإتمام العملية التفاعلية للمخرجة التشكيلية هناك صفات يجب توفرها في العمل التشكيلي لتحفز المتلقي على الحراك و التفاعل الجسدي.

من رؤى الدارسة بعد قراءاتها (حبيب، ٢٠٠٤) و (راغب، ٢٠٠٠) تتلخص هذه الصفات إلى:

- الإثارة و الفضول أو المتعة.
- سهولة التعامل و تحريك العمل التشكيلي.

- تحرر المتلقي من السلبية إلى الإيجابية أي من المشاهدة إلى المشاركة.
- قابلية المخرجة التفاعلية لإتخاذ عدة أشكال وفقا لرؤية المتلقي.

رابعاً أقسام الفن التفاعلي:

"ينقسم الفن التفاعلي إلى قسمين رئيسيين:

- فن تفاعلي غير رقمي.
- فن تفاعلي رقمي". (راغب، ٢٠٠٨ :٦٧)

الفن التفاعلي غير رقمي: Non Digital Interactive Art

عُرف الفن التفاعلي غير الرقمي عند استخدام ما هو جاهز الصنع في سياق مفاهيمي Conceptual (مارسيل دوشامب Marcel Duchamp اللوح الزجاجي الدوار)، وفي الدادية Dadaism لما هو جاهز الصنع (لوحة دوشانب Duchamp المستنسخة للموناليزا) و التي تلاعب بها بإضافة شارب و ذقن و يكون الناتج الفني مختلفاً في كل مرة يتفاعل فيها المتلقي مع المخرجة التشكيلية، و استخدام خليط من تقنيات التصوير التقليدي و النحت الحركي Sculpture Kinetic ، كما في أعمال "ياكوف آجام Yacov Agam" و "سوتو Soto" و "بول بيري Pol Bury" في بداية الخمسينيات حيث قام هؤلاء باستخدام مجسمات ثلاثية الأبعاد ليتيحوا للمتلقي فرصة تغيير شكل العمل التشكيلي فيدخل في نواة العملية الإبداعية و يكتمل العمل الفني التشكيلي من خلال تدخل المتلقي الذي كان مشاهداً فأصبح عنصراً مهماً في العملية الفنية التشكيلية، و إستخدام مواد عاكسة للضوء لتحقيق التفاعل الحركي بين المتلقي و العمل. (شكل رقم ١٢- ١٣)



(شكل١٢) من أعمال ياكوف آجام Yacov Agam

عن: www.google.com/images



(شكل 13) من أعمال سوتو Soto

عن:www.google.com/images

فأعمال "بول بيري Pol Brey " (شكل رقم ١٤-١٥) حملت نقلة من التجريد الثنائي الأبعاد الى الأسطح المتحركة الثلاثية الأبعاد وهي بمثابة ثورة و دعوة للمشاهد أن يعيد ترتيب الأشكال و الألوان التي وضعها الفنان و يغير التكوين وفقا لذوقه و شخصيته و خلفيته الثقافية. (راغب، ٢٠٠٠)



(شكل ١٤)

مجسم بول بيريPol Brey ثلاثي الأبعاد

عن:www.google.com/images



(شكل ١٥) عمل بول بيري Pol Brey ثنائي الأبعاد

عن:www.google.com/images

ويعتبر فن الخداع البصري Op Art (شكل رقم ١٦) و النحت المتحرك Kinetic Art (شكل رقم ١٧) خير من مثل وأهتم بالقدرة الإدراكية لدى المشاهد وعلاقتها بالإدراك اللوني أو بالتجريب في القدرة الإبداعية لدى المتلقي في بيئات غير تقليدية مثل المتاهات و تخطيط مسار معين يمشي فيه المتلقي أثناء تفاعله مع عناصر بصرية أو متحركة.



(شكل ١٦) فن خداع بصري Op Art فرانك ستيلا Frank Stella

عن:www.google.com/images



(شكل ١٧) فن النحت المتحرك Kinetic Art الكسندر كالدر Alexander Calder

عن:www.google.com/images

وهذا ما قام به أويفند فالستروم Oyvind Fahlstrom (شكل رقم ١٨) في بداية الستينات من القرن الماضي حيث وضع كادر شرائط من رسوم الكوميك Comic strips في لوحات على محاور متحركة يمكن لصقها على مغنطيسات يستطيع المتلقي تحريكها في عدد لا متناهي من التباديل و التوافيق ليتغير التسلسل تبعاً لمزاجه و رؤيته.



(شكل ١٨) لوحة أويفند فالستروم Oyvind Fahlstrom

عن:www.google.com/images

نموذج آخر للتفاعل المباشر غير رقمي ما بين الفنان و بين الجمهور في الفن الأدائي Performance art للفنان الأمريكي دان جراهام Dan Graham ١٩٧٧ (شكل رقم ١٩) بوضع الجمهور في الفراغ المعماري و

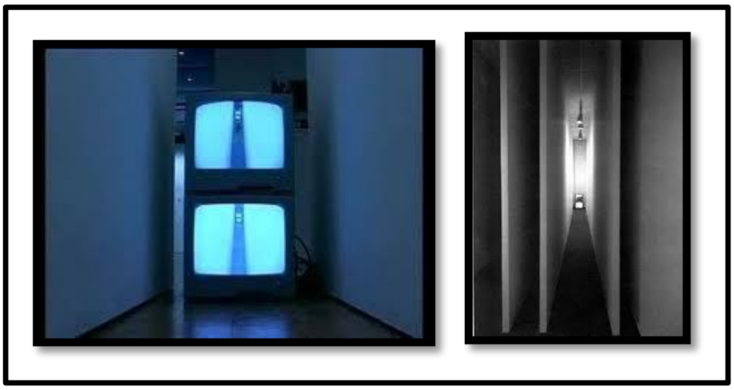
استخدام المرايا المعاكسة فقام جراهام بالتفاعل مع الجمهور مباشرة من خلال مواجهته لهم و في خلفيته مرايا تعكس صورة الجمهور أمامهم و يناقش جراهام وضعيات و حركات الجمهور ثم يواجه هو نفسه المرآة و يبدأ في تحليل حركاته و حركات الجمهور، ولعل هذه كانت من أوائل التجارب التي عالجت العلاقه بين الجمهور و المؤدي.



(شكل ١٩) فن أدائي Performance art للفنان الأمريكي دان جراهام Dan Graham

عن:www.google.com/images

تلقى المشاهد صدمه في الستينات ١٩٦٦عندما أصبح لأول مرة في تاريخ الفن التشكيلي هو بطل العرض و جزءاً رئيسياً فيه (شكل رقم ٢٠). و كان عمل بروس نيومان Bruce Newman (الممرات المجهزة في الفراغ) ١٩٧٠ خير مثال لما يعرف بفن كاميرات المراقبة Surveillance Art القائمة على تقسيم قاعة العرض إلى ستة ممرات، ثلاثه منها سالكة، و يحاول الجمهور الخروج من المتاهة فتلتقط كاميرات الفيديو صوراً لرواد المتاهة و تعرضها على شاشات عرض مركبة داخل الممرات.



(شكل ٢٠) عمل بروس نيومان Bruce Newman، الممرات المجهزة في الفراغ

عن:www.google.com/images

" إن التفاعلية في الفن لم تنمُ في فراغ فني، ولكنها كانت نتاج تجارب للعديد من إتجاهات الفن التشكيلي من العشرينيات من القرن العشرين قبل ظهور الميديا الرقمية بأكثر من ثلاثين عاما." (راغب، ٢٠٠٨: ٨١).

"نجد أن الفن التفاعلي غير الرقمي مهد الطريق لفكر التفاعلية الرقمية من قبل الفنانين و الجمهور على حد سواء." (راغب، ٢٠٠٨: ٩١)

و يعتبر الفن التفاعلي غير الرقمي هو مجال بحث الدارسة.

الفن التفاعلي الرقمي: Interactive Digital Art

الفن التفاعلي الرقمي صنف إبداعي معاصر يعتبر مرآة للحضارة الرقمية الحالية، وهو فن تقني لا يقتصر على الابتكار الفني فحسب، بل يتعداه إلى تطبيقات تفاعلية تشكل أعمالاً بصريةً تفاعليةً ذات بعد نفسي حيوي نشط.

أشارت (مخالدي،٢٠١١) أن الفن التفاعلي قد شق طريقه في مجال الأغنية و الفنون الحية أيضاً، لكن الفن التفاعلي انتشر سريعاً في مجال الفنون البصرية الحديثة عامة و الفنون الرقمية خاصة، و قد ساعد ظهور الانترنت و وسائل الاتصال الحديثة على إمكانية أكبر لمشاركة الجمهور. (شكل رقم ٢١)



(شكل٢١) مشاركة الجمهور في العمل الفني

عن: جريدة الشرق الأوسط،٢٠١١

و يتفق معها هوهتامو (Huhtamo، n.d.) من حيث أن جذور الفن التفاعلي الرقمي Interactive Digital Art بدأ مع بداية ثورة المعلومات و الميديا في ستينات القرن العشرين، التي امتازت فيها الأعمال التشكيلية التفاعلية الرقمية بجودة و تقنية عالية جداً، فقد وجد الفن التفاعلي ترحيباً كبيراً في مراكز التقنية في البداية ثم رحبت به مراكز الفنون و الثقافة، و كان من أدوار الفن التفاعلي أن يسد الفجوة بين الفن و التقنية و التصميم، فنجد الفن التفاعلي أكثر رواجاً في العلوم و التكنولوجيا من الفن و الثقافة، و كان مبدع العمل التشكيلي التفاعلي في تلك الفترة مصمماً أو مهندساً أو تقنياً أكثر من كونه فناناً، و بما أن العمل الفني يتطلب نوعاً من الإلهام والمغزى التي تتجاوز تجميع و تشكيل المخرجة الفنية لتصل إلى رؤية الهدف الذي يضعه الفنان أو المصمم، حيث تندمج الرؤية الفنية مع التصميم والتقنية لتصل إلى مستوى عالي من التجريد و التجريب للوصول إلى فن تفاعلي، و ينتهي دور الفنان في الفن التفاعلي بعد إعداد و تشكيل مخرجته التفاعلية و يصبح المتلقي هو مبدع العمل التشكيلي التفاعلي.

تعتمد الفنون الرقمية على تجسيد الأفكار و المعلومات رقمياً، و تسمح لمن يمارسها بالمساهمة الفنية الحركية، وغالباً ما يجري هذا عبر الإنترنت، لأنه يسمح للمتلقي بالمساهمة فيه و تعديله و التدخل فيه ليتناسب مع حاجاته و مفهومه و رؤيته.

من أشكال الفنون التفاعلية الرقمية: " الفنون المجهزة رقميا في الفراغ، الفيديو الرقمي التفاعلي (شكل رقم ٢٢)، فن الانترنت التفاعلي، فن البرمجيات التفاعلية (شكل رقم ٢٣)، فن الواقع الإفتراضي التفاعلي (شكل رقم ٢٤) ". (راغب، ٢٠٠٨: ١٠٨)



(شكل ٢٢) الفيديو الرقمي التفاعلي

عن:www.google.com/images



(شكل ٢٣) فن البرمجيات التفاعلية

عن:www.google.com/images



(شكل ٢٤)

فن الواقع الإفتراضي التفاعلي

عن:www.google.com/images

خامساً: إتجاهات الفن التفاعلي:

تتدرج اتجاهات الفن التفاعلي تبعا لكيفية تفاعل المتلقي و تحريكه للعمل التشكيلي ويتمثل ذلك في ثلاث اتجاهات هي:

- **الاتجاه الأول:**

الأعمال ذات الحركة الحقيقية، أي أن العمل له مسار و حركة واحدة محددة يقصدها الفنان و المتلقي يكرر هذه الحركة بدون إحداث أي تغيير في المسار، و من فناني هذا الاتجاه مارسيل دوشانب Marcel Duchamp و يعد من أوائل الفنانين الذين تمردوا على المشاهد و أقحموه في العمل التشكيلي ليكون فاعلا فيه، فكان عمله عجلة الدراجة البسيطة في خاماتها المختلفة، و في رؤيتها الجديدة إقحام تفاعل المتلقي و تحريكه للعجلة.

- **الاتجاه الثاني:**

يلزم المشاهد تغيير زاوية الرؤية من خلال حركة العين فقط أثناء مشاهدة العمل و الإيحاء بالحركة مما ينتج حركه إيهامية، و التفاعل يتم عن طريق وضع المتلقي داخل العمل التشكيلي.

- **الاتجاه الثالث:**

وهو مرتبط بالحركة التقديرية التي تتحول الى حركة تفاعلية بفعل المشاهد الإيجابي عن طريق تحريك أجزاء العمل التشكيلي و تغييره بتغيير زاوية الرؤية فيتم التفاعل و التعايش بين المتلقي الإيجابي و المخرجة التشكيلية في نفس الزمان و المكان، فأصبح المشاهد شريكاً في العرض و ليس مشاهداً فقط حيث يتم التفاعل وجدانياً و حركياً و يمكن القول إنها بمثابة رد فعل إيجابي تجاه المخرجة التشكيلية التفاعلية. (حبيب، ٢٠٠٤)

سادساً: جماليات الفن التفاعلي:

الجمال صنعة إلاهية متداولة و متناثرة في محيط الكون و الإنسان، و من هذه الجماليات جماليات الفن التفاعلي و التي تتكون من:

- جمالية وجدانية.
- جمالية فلسفية.
- جمالية إجتماعية.
- جمالية حركية.

جمالية وجدانية:

تذكر هوك (Hook, et. al, 2003) أن الفن التفاعلي يشكل حواراً بين المتلقي و تفاعلاته الوجدانية، فالفن التفاعلي كالمرآة يعكس خلجات النفس البشرية مُظهره جمالية المتلقي الوجدانية، و يستخدم المرسل الفنان المتلقي المستقبل و العمل التفاعلي لتوصيل فكرته و رؤيته و تفعيلها، و في لقاء مع الفنانة نسرين بخاري بعد عرض عملها التفاعلي (شكل رقم ٢٥) في معرض أثر بسوريا ٢٠٠٩ أدلت برأيها "سيكون للمتلقي الذي ينتمي لأي ثقافة مهما كانت مختلفة دوره التفاعلي." (descover-syria, n.d.)



(شكل ٢٥) عمل نسرين بخاري التفاعلي

www.google.com/images:عن

لاحظت الدارسة أن الفنان لم يعد وحده صانع العمل التشكيلي بل شاركه الجمهور هذه الصنعه، و كذلك أصبح يستمد من تغذيتهم الراجعة لإكتشاف رؤى مختلفة عن رؤيته و مفهومه، فيمكن القول أن المرسل أصبح مستقبلاً و العكس صحيح.

جمالية فلسفية:

بدأ الفن التشكيلي صامتاً ساكناً معتمداً فقط على حراك خلجات النفس زمناً طويلاً و مركزاً على بعد جمالي واحد وفقاً لرؤية الفنان، حتى ظهر فن تشكيلي حركي تفاعلي في خمسينات القرن العشرين، مع تحريك العمل و التفاعل معه تظهر أبعاداً جماليةً مختلفةً متخذةً من البعد الزماني و المكاني حيزاً اضافياً للمخرجة التشكيلية، مع إدراك أهمية الفراغ حول و داخل العمل التشكيلي، و قيمة التفاعل الحركي تزيد مع إبراز الأبعاد الثلاثة متلازما لبعد آخر وهو البعد الزماني، و تتضمن تلك الأبعاد طاقات كامنة و متحركة تبزغ عن طريق تفاعل المتلقي حراكاً بدنياً متماشياً مع رؤيته و ثقافته.

ذكر (حبيب ،٢٠٠٤) نقلاً عن (توماس ،١٩٧٢) "أن كانط Kant أتجه إلى ربط الأحكام الجمالية التي يمكن إصدارها على أشكال الطبيعة بمدى ما تثيره في النفس من شعور بالقوة و الحيوية."(حبيب ، ٢٠٠٤ :١١٧)، وهذه القوى الحيوية تساوي الجمال عند بعض الفلاسفة حيث يعتبر نوع الحراك داخل العمل الفني حراك كامن قادر على إثارة احاسيس حركية لدى المشاهد.

نجد أن المكان و الزمان و التفاعل الحراكي ينتج جمالية المخرجة التفاعلية فالزمن مرتبط بمشاهدة و تفاعل المتلقي المتذوق للعمل الفني، و المكان متمثل في مكان و مساحة المخرجة التشكيلية و التفاعل الحراكي ناتجه من حراك وجداني و حراك جسدي الذي يستغرق زمناً ليأخذ التفعل شكلاً حركياً بدنياً.

جمالية إجتماعية:

الإنسان كائنٌ إجتماعي، و الفن بيئة تحتوي على مخرجات فنية أبدعها الفنان ويتمتع بها الجمهور في المعارض و المتاحف و المسارح الفنية، تثري خبرة الفنان و المتلقي، مكونة خبرة جمالية نابعه من كون الانسان مخلوق إجتماعي له إحتياجات و رغبة في إدخال عنصر المتعة في تفاعله مع عناصر الحياة المختلفة. (Ritter,2000)

و قد أوضحت (مخالدي، ٢٠١١) أن الفن أصبح أداة اتصال تربط الجمهور بالفنان و تقوي الروابط الاجتماعية بين مختلف افراده، و يصبح المتلقي مساهماً في صنع الحدث الثقافي فتزول الهوة بينه و بين المبدع و تختفي الحواجز بين عالم الهواة و عالم المبدعين، و" تلك هي المبادئ التي يقوم عليها الفن التفاعلي أو كما يسمى ايضاً بالفن الاجتماعي أو الفن التساهمي"، وتضيف "يظهر دور المتفرج في عملية الابداع و معه مهمه إجتماعية جديدة للفنان لم يعهدها من قبل،" فالمشاريع الفنية التفاعلية تصدم الجمهور لأول وهلة لكن سرعان ما تلقى تفاعله و إعجابه، فتكون مهمة الفنان و المتلقي الإجتماعية قائمة من و على التغذية الراجعة من الطرفين."

جمالية حركية:

يؤكد (Ritter,2000) أن جمالية التفاعلية الحركية تكمن في الحراك الجسدي مع المخرجة التفاعلية، و تظهر جلياً في تفاعل الجسد بأكمله مع بعضه البعض، و تفاعل مع العمل التشكيلي، و تفاعله مع المتلقين، ويحمل الفن التفاعلي خبرة نابعة من تجربة جمالية إيجابية لعقل و جسد المتلقي، فالنتاج المستخلص من الفن التفاعلي و المخرجة التفاعلية هو نتاج تجربة مكونة من فكر و جمال المتلقي و حراك جسده، بينما هناك متلقي يكتفي بالتفاعل الوجداني الذهني.

بذلك نجد في الفن التفاعلي نوعين من المتلقين:

الأول متلقٍ سلبي لا يبذل أي نشاط فكري أو جهد حركي مع العمل التشكيلي، و المتلقي الثاني هو متلقٍ إيجابي نشط يتفاعلً فكرياً و حركياً مع المخرجة التفاعلية.

و تقاس الجمالية الحركية بمستوى المتعة الناتجه من التفاعل مع المخرجة التفاعلية، و مستوى المتعة تزيد بزيادة عدد التجارب الحركية للمتلقي في العمل التفاعلي.

وقد استنتجت الدارسة أنه كلما زادت المتعة زادت جمالية العمل التفاعلي و الخبرة لدى المتلقي و العكس صحيح.

على الرغم من عدم إجراء اختبارات تجريبية على هذا الإجراء المقترح (قياس مستوى المتعة الجمالية الحركية) إلا أنه يمكن قياس نتائج النشاطات البدنية على حراك المتلقي مع العمل التفاعلي.

حيث سرد ريتير(Ritter, 2000) في دراسته تجربة عملية للحراك الجسدي موضحاً درجة المتعه لكل نشاط بدني مستخدماً وحدة قياس بمسمى (Physical Aesthetics Pleasantness Score (PAPS أي مستوى المتعة الجمالية الحركية، و الذي وجد لقياس جودة التجربة الحركية عند استخدام وسيط تفاعلي، و هذا القياس يتحرى مستوى المتعة ضمن الخبرة التفاعلية باستخدام الأعداد المتزايدة الموجبة، و قياس مستوى عدم المتعة باستخدام الأعداد المنخفضة السالبة، على سبيل المثال عند المقارنه بين مستوى المتعة عند المشي و ضغط إصبع السبابة على لوح الكمبيوتر، كما نجد أن المشي أعطى نتائج رقمية عالية عن الجلوس.

الجدول التالي يوضح بالأرقام **قياس بعض الحراك الإنساني**:

النشاط الحركي	**القياس الرقمي PAPS**
نزول الدرج	-٦٨
ضغط إصبع السبابة على لوح الكمبيوتر	٣
الجلوس على كرسي	٨
المشي	١٤

(جدول رقم ١) جدول قياس مستوى المتعة الجمالية الحركية PAPS

عن:Ritter, 2000

عند تحليل الجدول نجد أن المشي نشاط حركي يحقق مستوى من المتعة أعلى من الجلوس على كرسي، و نزول الدرج حقق أدنى مستوى من المتعة. فبالتالي كلما حرك المتلقي جميع أجزاء جسده (الرأس، الجذع، الذراع، الرجل) في كل تجربة تشكيلية تفاعلية يحقق مستويات من المتعة عالية، لأن التجربة التفاعلية عند إنجازها نستخدم الصفة البشرية فيها و التي تتطلب الحراك الجسدي و الصورة المفاهمية لمحتوى المخرجة التفاعلية، لتكون تجربة الفن التفاعلي وسيطاً ثقافياً يكون الهدف منها تكوين خبرة جمالية.

و ترى الدارسة إمكانية تطبيق الجدول السابق و قياسه في الفن التفاعلي، بمعنى يمكن أخذ قياس المشي و مزاوجته بالمشي حول و خلال المخرجة الفنية، و قياس ضغط إصبع السبابة على لوح الكمبيوتر بلمس المتلقي و ضغطه على العمل الفني، وقياس الجلوس على كرسي بالجلوس على المنحوته التشكيلية، أي أن درجة قياس الجلوس على كرسي تساوي (PAPS١٤) يمكن إستعارة هذه الدرجة و وضعها في قياس الجلوس على المنحوته التفاعلية.

فيمكن تطبيق الجدول السابق لقياس مستوى المتعة الجمالية الحركية و تعديله لقياس التفاعل الحركي مع المخرجة التشكيلية التفاعلية و إظهاره في الجدول التالي:

النشاط الحركي	**القياس الرقمي PASA**
ضغط إصبع السبابة على العمل الفني	٣
الجلوس على المنحوته التشكيلية	٨
المشي حول أو خلال المخرجة التفاعلية	١٤

(جدول رقم ٢) جدول قياس مستوى المتعة التفاعلية الحركية في الفن التفاعلي

عن: تصميم الدارسة

و يعتمد التفاعل و الحراك الجسدي على الوجدان و ما يحتويه من أحاسيس، وقد وضح دولان (Dolan, 2002) العواطف بأنها الاستجابة الفسيولوجية والسلوك التلقائي لموقف ما، و وصف المشاعر بأنها التجربة الذاتية للعاطفة. بينما وصف فريدا و جويل (Frijda & Jewell 2010) الأحاسيس بأنها مزيج من العواطف و المشاعر، والمزاج بأنه انفعال داخلي مستقر نسبياً، مؤثر على المدى الطويل، ليس من الضروري ربطه بأشياء محددة.

و تختلف بيالوسكورسكي (Bialoskorski, et.al, 2009) عن ريتر (Ritter, 2000) في أن عملية الحراك تلعب دوراً رئيسياً في تجربة المتلقي الإيجابي في العمل التشكيلي التفاعلي كما تلعب عوامل أخرى مثل العواطف، و المشاعر، و الأحاسيس، و المزاج. عموماً يمكن تسمية الأحاسيس كالخوف، و الفرح، و الحزن بالمشاعر لوصف الحالة العاطفية.

تصنف العواطف الى بعدين: التكافؤ في (المتعة – الاستياء) و الإثارة، و تستخلص العواطف من الحركة، فالحراك الجسدي بكل صفاته ينقل العواطف، فبالتالي يمكن أن نستنتج مستوى الانفعال التفاعلي (الخبرة التفاعلية) من حركة و وضعية جسد المتلقي، و تترجم العواطف في صور نشاط انفعالي كالفرح، و الخجل، و الخوف، و الحزن، يمثله الجسد في صورة حراك جسدي.

يصنف غانس (Gunes, 2005) مستويات الحراك الجسدي المرتبط بالوجدان إلى:

- حراك جسدي عالٍ: بهجة، غضب، رهبة.
- حراك جسدي متوسط: يأس، خجل.
- حراك جسدي قليل: خوف، كبرياء، إشمئزاز، سعادة.
- حراك جسدي شبه منعدم: احتقار، حزن، ملل.

فكل حراك جسدي هو حراك فريد لشخص المتلقي، كما أشارت الدارسة سابقاً بأن التفاعلية مرتبطة بصورة شخصية عما يحدث في خلجات المتلقي. يرى هوك (Hook,2003) أن المتلقي ليس فقط جزء من العمل التشكيلي التفاعلي بل امتد ليصبح الهدف من التجربة التشكيلية التفاعلية، حيث أن المتلقي يتجاوب مع المخرجة التفاعلية ويحقق التفاعلية الحسية و الحركية.

علاوة على ذلك، يمكن التمييز بين الحراك المقصود و الحراك غير المقصود، فالحراك المقصود هو تحرك محدد لجزء معين من أجزاء الجسد أو التموضع بصورة تلقائية مثلا: تموضع الرأس و الجسد إنتصاباً يدل على الفخر، والحراك غير المقصود هو تحرك غير محدد و وضعيات مختلفة مثل: السرعة و المرونة في الحركة، و تستنتج الدارسة أن هناك علاقة طردية بين الحركة و التفاعل، بمعنى كلما زاد الإنفعال الحركي زاد التفاعل الإيجابي.

سابعاً: العوامل المؤثرة في مخرجات الفن التفاعلي:

ذكر (راغب، ٢٠٠٨: ١٩٠) عوامل تؤثر في المخرجة التشكيلية التفاعلية من حيث تحقق عملية التفاعل بين العمل الفني و المتلقي. من هذه العوامل:

- فكرة اللعبة و تحفيز روح اللعب حيث تكمن قوة المخرجات التفاعلية التي تحفز روح اللعب في قدرتها على جذب المتلقي بقوة الى التفاعل مع المخرجة التفاعلية أثناء عملية التفاعل و بالتالي توصيل المعنى أو الفكرة ببساطة شديدة.

- إعادة هيكلة المخرجة التشكيلية من قبل الجمهور (المتلقي) حيث يستطيع الجمهور المتلقي تعديل و تغيير تكوين المخرجة التشكيلية في تكوينها حسب رؤيتهم و فكرهم، أي أن المخرجة التشكيلية هي آلة لتوليد الفن التشكيلي التفاعلي، و ليس هو الناتج النهائي في حد ذاته.

- تطور رؤية المخرجة الفنية في اتجاهات أدبية و فنية، أي يستطيع كل فرد أن يختبرها و يتذوقها بطريقته و يُمكِن أن يتحكم فيها وفقاً لميول المتلقي الشخصية.

• البيئة الغامرة، أي غمر المتلقي داخل كيان المخرجة الفنية مكاناً و زماناً من خلال بيئة مجهزة يستكشفها المتلقي و في أثناء الاستكشاف التي تتم من خلال حواسه الخمس يتم الوصول إلى معنى المخرجة التفاعلية.

• إشعال رغبة المشاهد أو الجمهور في إثارته للتحاور و التفاعل مع المخرجة التشكيلية التفاعلية ليصبح جزءاً فاعلاً متفاعلاً مع المخرجة التفاعلية، وهو ما تدعو به الفنون المعاصرة.

ثامناً: دور المتلقي في تذوق الفن التفاعلي:

يعتبر المتلقي هو الركن الاساسي في العملية التشكيلية التفاعلية، فهو الذي يستقبل و يرسل من و إلى المخرجة التشكيلية معتمداً على قراءته و تذوقه و ثقافته و رؤيته مما ينتج عنه تفاعل و حراك انفعالي داخلي وحراك جسدي خارجي.

يمكن القول أن تذوق العمل الفني في الفن التفاعلي يتم بصورتين هما:

• تذوق حالة التفاعل مع العمل على حده.

• تذوق العمل ككل من خلال كل حالاته التفاعلية.

"إن جزءاً من متعة تذوق الأعمال التفاعلية تكمن في اختلاف كل حالة تفاعل مع العمل عن المرة السابقة لها، فهذه الاختلافات تثير اهتمام المتلقي الإيجابي، و من طبيعة العمل التشكيلي التفاعلي إظهار نتائج مختلفة عند إعادة المتلقي التفاعل أكثر من مرة للعمل الواحد، فالقيمة الجمالية عند تذوق نواتج التفاعلات المختلفة للمخرجة التفاعلية الواحدة تكمن في الأداء التفاعلي للمتلقي في حد ذاته." (راغب، ٢٠٠٨: ٤٧)

أشارت واشبورن (Washburn, 2000) إلى حقيقة المتلقي للفن مهما كانت خبراته البصرية و المعرفية يستجيب متفاعلا مع المخرجة التفاعلية.

و قد وُجد أن المتلقي غير الفنان يتفاعل كما يتفاعل المتلقي الفنان مع العمل التشكيلي التفاعلي، و أن الخبرة أو المعرفة السابقة عامل أساسي مؤثر في عملية التفاعل، على الرغم من أن التعلم الثقافي يؤثر و يوجه ما تدركه عين المتلقي كما يُؤثر في معرفته.

و أضاف: "المتلقي الفنان استخدم استراتيجية التركيز على النظرة المتكاملة في المخرجة التفاعلية ثم التركيز على العلاقات و التراكيب، بينما المتلقي غير الفنان يركز على العناصر التي تلمس شخصيته وهويته أو اهتماماته محركا للمعاني و الرُؤى الداخلية."

و أكد اوزكان و أخرون (Ozcan, et. al., 2009) على الإستلهام من الثقافة المحلية و البيئة المحيطة بالمتلقي و الفنان أو المصمم في تصميم مخرجات فنية تفاعلية. مع دراسة العادات الثقافية والفنية من ماضي و حاضر المتلقي و الفنان أملا في توليد أفكار و تصاميم مبتكرة. و قد تم جمع الموروث الثقافي و التصميم التفاعلي و الوظيفة العملية في تصميم المصممون الاتراك اوزكان و اخرون المستلهم من السبحة التي تعتبر رمز ثقافي و ديني في المجتمع التركي و الاسلامي، لتصميم وحدة تحكم للتلفزيون.

و توضح (مخالدي،٢٠١١) " أنه في الفن التفاعلي يضع الفنان عمله الفني و يتقمص دور الحكم أو المتفرج و يقوم الجمهور المتلقي بالتفاعل مع المخرجة التفاعلية من وجهة نظرهم و رؤيتهم الفنية."

كما تشير أيضاً في مقالتها إلى الفنانة الفرنسية "فيرونيك اوبويي Véronique Ouboye" على مشروعها الذي عرض في "مركز لافيلات Centre lavilat " قائلة: " أن هذا الجمهور يغذي المخيلة و يفتح للفنان آفاقاً جديدة لكنه لا ينسى أن يمتعه و يبعث البهجة في قلبه".

لاحظت الدارسة أن بعض المعارض تضع لائحة ممنوع اللمس بينما الفن التفاعلي يدعو الى اللمس بل يحث على تحريك المخرجة التشكيلية التفاعلية، مما يشكل حرية أكبر و تشارك أعمق من قبل الجمهور مع الفنان و المخرجة الفنية التفاعلية.

حيث أن الفنون المعاصرة قد تطورت تطوراً ملحوظاً خاصةً الفنون البصرية سواءً في الخامة أو الطريقة أو الفكرة وصولاً إلى المتلقي، الذي أصبح أكثر نضجاً في فهم و تحليل أو حتى المشاركة الفعلية في العمل التشكيلي، لذلك يمكن أن نعدد دور المتلقي في الفن التشكيلي عامةً و في الفن التفاعلي خاصةً إلى:

١. المتلقي المشاهد.
٢. المتلقي المتذوق.
٣. المتلقي الناقد.
٤. المتلقي المشارك.
٥. المتلقي المتفاعل المبدع.

المتلقي المشاهد:

امتازت الفنون منذ بداياتها إلى فترة ما بعد التأثيرية – باستثناء بعض الفنون – بالتمسك بالتقاليد الفنية الكلاسيكية سواءاً في المواضيع أو الخامات و الأدوات و حتى المتلقي كان دوره كلاسيكياً بحتاً يتوقف فقط عند مشاهدة العمل التشكيلي. و أشارت (قطان، ٢٠٠٦) مستمده من (عالم الفكر، ٢٠٠٥: ٣٣) أن العمل الفني يبعث في متلقيه الشعور بالمتعة والسرور، و ظلت هذه الأفكار مسيطرة على الفن التشكيلي حتى نهاية القرن التاسع عشر.

و اقتصر دور المتلقي على مشاهدة العمل التشكيلي في حدود الرؤية البصرية فقط، و قراءة العناصر الفنية و الأسس التشكيلة، دون استخدام قيمة تحليل العمل و تذوقه، فهو بذلك يمثل دور سلبي جامد، و يُعرف بالمتلقي المشاهد.

المتلقي المتذوق:

ظهر تيار الحداثة، و خرج معه التمرد على القيم الفنية و الأسس التشكيلية و أصبح الفن يعبر عن خلجات الفرد الإنسان و حاجات المجتمع الحديث.

فحدث انقلاب في الفكر و الموضوعات و الخامات و الأدوات المستخدمة في العمل التشكيلي لم يعهدها المتلقي الذي نشأ على معايير فنية كلاسيكية، الذي ولد فكرة تأصيل عنصر الصدمة و الإرباك للمتلقي، و أطلق فناني تلك الحقبة و نقادها على أن الفن و الجمال نابع من الشكل ذي الدلالة و الذي اعتبر هو الاساس الذي يعطي المتلقي الإحساس بالمتعة و السرور.

و تطور دور المتلقي من مشاهد سلبي الى مشاهد شبه إيجابي، مشاهد يتذوق ليحصل على المتعه و السرور و يتفاعل تفاعلاً وجدانياً، و هو ما يطلق عليه المتلقي المتذوق.

المتلقي الناقد:

مع تطور نظريات و جماليات و فلسفات الفن الحديثة، ظهر المتلقي المثقف الناقد، الملم بالنظريات و الإحداثيات الفنية، و أصبح يمتلك مخزوناً بصرياً و ثقافياً يؤهله إلى تذوق العمل التشكيلي من منظوره الناضج لإطلاق حكمه الشخصي و نقده الذاتي لإثراء فكره و الوصول إلى درجة راقية من المتعة الفكرية أكثر من المتعه البصرية.

و لاحظت الدارسة عند زيارتها للمعارض التشكيلية أن المتلقي أصبح أكثر ثقة بنفسه، بحيث يهتم بمشاهدة القطعة التشكيلية وقراءتها قبل أن يحاور الفنان عن رؤيته و فكرته عن العمل الفني و أصبح المتلقي الناقد يناقش و يجادل الفنان لإثراء الحوار التشكيلي و إخرج التغذية الراجعة بصورة مثمرة.

المتلقي المشارك:

تذكر (قطان، ٢٠٠٦) أن الفن في منتصف القرن العشرين أظهر اهتماماً بالغاً بالمتلقي، خاصةً الجانب الإدراكي و الحركي المنطلقة من النظريات النفسية و العلمية، فكان المتلقي في فن الخداع البصري OP ART و الفن الحركي KINETIC ART عاملاً أساسياً و مشاركاً أثناء عرض القطعة الفنية، و كان هدف الفنان الاستحواذ على المتلقي نفسياً و حركياً، كما في أعمال فيكتور فازريللي Victor Vasarely و مارسيل دوشانب Marcel Dushanbe و غيرهم.

فترى الدارسة أن هناك تفاعلاً غير مباشر وهو تفاعل وجداني و تفاعل حركي غير مباشر، بمعنى أن المتلقي يحرك أو يتحرك حول العمل التشكيلي وفق رؤية الفنان فقط لا دخل لمفهوم و رؤية المتلقي، أي أن دور المتلقي دور المؤدي بصورة تلقائية، فهو متلقي مؤدي و مشارك للفنان.

المتلقي المتفاعل المبدع:

مع ازدهار فنون ما بعد الحداثة و خصوصاً أعمال المسبقة التجهيز و التركيب في الفراغ و الفنون التفاعلية دخل المتلقي ضمن سياق العمل الفني، بحيث لا يكتمل بناء العمل الفني و لا يتحقق هدفه و رسالته إلا بمشاركة المتلقي الإيجابية المباشرة، فيتفاعل و يتعامل المتلقي مع المخرجات الفنية بحراك جسدي نابعه من فكره و ثقافته و رؤيته للخروج بصياغة و فكر و رؤية جديدة فتبدو الأعمال و كأنها ألعاب يستمتع بها نفسياً و فكرياً و حراكياً.

و تذكر (قطان، ٢٠٠٦) أن الفنان في الفن التفاعلي يستهدف مشاركة المتلقي في العمل التشكيلي، و يضع تصميماً يُثير المتلقي و يستدعي استجابته بالمشاركة، و أصبح المتلقي عنصراً أساسياً في تكوين و بناء العمل الفني و لم يقتصر دوره على التلقي فقط و لكن أمتد إلى التأثير في بنية العمل و الخروج بتركيب و رؤية جديدة و يصبح الفنان مشاهداً سلبياً لا دور له سوى تجهيز المخرجة الفنية و الوقوف بعيداً لإعطاء المتلقي حرية التفاعل و التعامل وفق حراك ثقافي جسدي متناغم، و يمكننا بكل فخر وسم المتلقي الإيجابي بالمتلقي المتفاعل المبدع.

الفن التفاعلي و هوية المتلقي:

الفنان و المتلقي كلاهما من المجتمع، و كلاهما يتفاعل داخل منظومة بيئية تجمعهما مع عناصر عدة، و الفن وُجد لخدمة المجتمع و ما يحتويه من افراد و جماعات، و من فنانين و جماهير، كما يعتبر الفن ركيزة ثقافية يتعامل معها الفنان لتثقيف الجمهور و الاستفادة من التغذية الراجعة لما يحقق القيمة الفنية و الثقافية للمجتمع، لذلك يعتبر الفن التفاعلي مصدر مؤثر على المتلقي كونه العنصر الأساسي في العملية التفاعلية من ناحية هويته و رؤيته، حيث أن الفن التفاعلي يعطي مساحة واسعة من الحرية للمتلقي للتفاعل مع المخرجة الفنية، دون الاحساس بالرهبة أو الحرج من الأنفعال الحركي الجسدي الناتجه من إستفزاز المخرجة التفاعلية لوجدانه و رؤيته، مما يؤدي الى خروج المتلقي من السلبية إلى الايجابية و من الجمود إلى الحركة، و يخرج المتلقي من قالب المشاهد إلى مساحة المتفاعل المبدع.

مسلمات الفن التفاعلي:

لاحظت الدراسة وجود مسلمات في الفن التفاعلي تتمثل فيما يلي:

- التفاعلية هي طريقة أو أسلوب في الإستخدام أكثر من كونها مخرجة.
- التفاعلية قد تكون تزامنية أو غير تزامنية، أي التفاعل في نفس الزمان و المكان يكون في التفاعلية التزامنية، و غير تزامنية عند إختلاف و عدم تزامن الزمان و المكان.
- لا يتم التفاعل بدون الإستجابة.
- المتلقي ليس فقط جزء من العمل التشكيلي التفاعلي بل أمتد ليصبح الهدف من التجربة التشكيلية التفاعلية، حيث يستخدم الفنان المتلقي في العمل التفاعلي لتوصيل و تفعيل فكرته و رؤيته، و أن يقوم المتلقي بالتفاعل وفقا لثقافته و مفهومه.

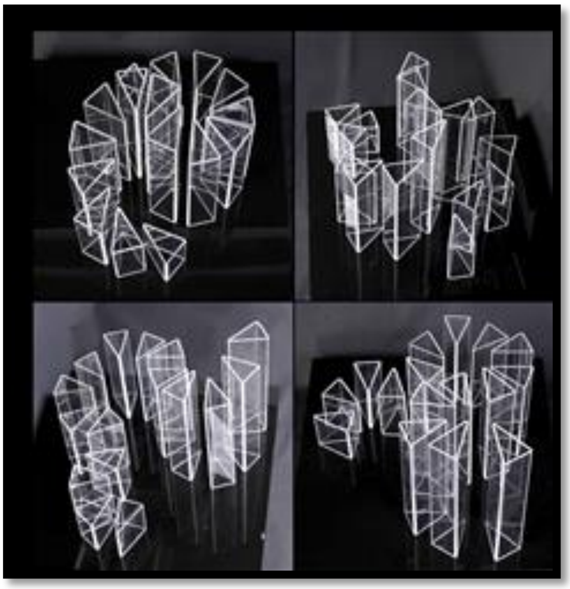
عرض لبعض الأعمال التشكيلية التفاعلية:

١- نموذج من الساحة التشكيلية السعودية:

تُعْتَبَرُ التشكيليَّة وعضو هيئة التدريس المساعد لمادة النحت بجامعة الأميرة نورة " هدى الشهري" ومنحوتَتُها "مَنْشورٌ لا نِهَائيّ"، الْمُنتج عام ٢٠٠٩، و الذي عرض في مركز الأمير فيصل بن فهد بمدينة الرياض، تجربة يُمكن إدراجُها تحت مسمى الفن التفاعلي، حيث أرادت جذب الْمشاهد ليعيش التجربة الجمالية بدلاً منَ الاكتفاء بمشاهدتها أو التفكير فيها، وذلك من خلال الممارسة الفعليّة للمرحلةِ الإبداعيةِ التي قام بها الفنان أثناء تنفيذ عمله مما يجعل عمليةَ الاتصال بين المشاهد والعمل الفني أكثر تشويقًا وحيويّةً وأكثر فاعليّةً، بل تُصبِحُ كحلقة نِقاشٍ فنيّةٍ حول الفكرة وأبعادها الجماليّة أكثر من كون العمل رسالةً فنيَّةً تنتهي بالتلقي.
المنحوتة عبارةٌ عن ستة عشر منشورًا منفذاً من خامة البلاستيك الأَكريليك الشفافة ذات أطوالٍ مختلفةٍ مرتبةً على قاعدةٍ مربعة الشكل من البلاستيك الأكريليك الأسود المصقول. أبعادها ٥٠×٥٠×٥٠ سم. يقوم هذا التشكيل النحتي على العلاقة الفعلية بين المشاهد والعمل الفني، حيث كان الهدف الرئيس لهذا المجسم التركيبي على أن يمارس المشاهد التجربة الفنية، كما مارسها الفنان إلى حد كبيرٍ، فيكون هو المتلقي والمرسل في نفس الوقت، وبدلاً من الاكتفاء بتأمّل الرسالة الفنية يقوم هو بصياغتها.(شكل رقم ٢٦ - ٢٧)



(شكل ٢٦) عمل تفاعلي، هدى الشهري
عن: ايميل الفنانة هدى الشهري



(شكل ٢٧) حراك تفاعلي متعدد للمجسم التركيبي
عن: ايميل الفنانة هدى الشهري

يقدم هذا العمل بُعداً جديدًا من الخبرة الجمالية للمشاهد ليتأمل جماليةَ المعالجات التشكيلية التي تناولتها الفنانة، كالتكرار والشفافية والتركيزِ على تنظيم الفراغ وجمالياته بدلاً من الكتلة، وذلك عن طريق إتاحة الفرصة للمشاهد، بتحريك قطع المنشور الستة عشر المختلفة الأطوال، بمساحةٍ حرة من التجريب، الأمر الذي يعدُ متعةً إضافيةً لتذوق العمل الذي يدعو المشاهد لـخوض التجربةِ الجمالية ليس عن طريق التأمّلِ فقط، وإنما بالممارسة الفعلية للتشكيل وتحريك مفردات المجسم واستثناء بعضها وتغيير الأوضاع، ليصل في النهاية إلى إبداع عملهِ النحتي الخاص.(شكل رقم ٢٨)
تقول الفنانة التشكيلية هدى الشهري في هذا الصدد:"دائمًا ما كان يصدِمُني واقع الجملة الشهيرة في المتاحف والمعارض الفنية "ممنوعُ اللمسِ"، وهو ما دفعني لجعل المشاهد يستمتع بالاتصال الفعلي المباشر بالعمل الفني، وخوض التجربة الإبداعية بكافة أبعادها الجمالية ". (حوار مع الفنانه، ٢٠١٣)

وهنا نستعرض نماذج من تفاعل الجمهور مع العمل " منشور لا نهائي"



أبرار آل حامد



المصمم عمر عبدالعزيز



ندى المالكي



الفنان محمد بنتن



حصة العبد الوهاب

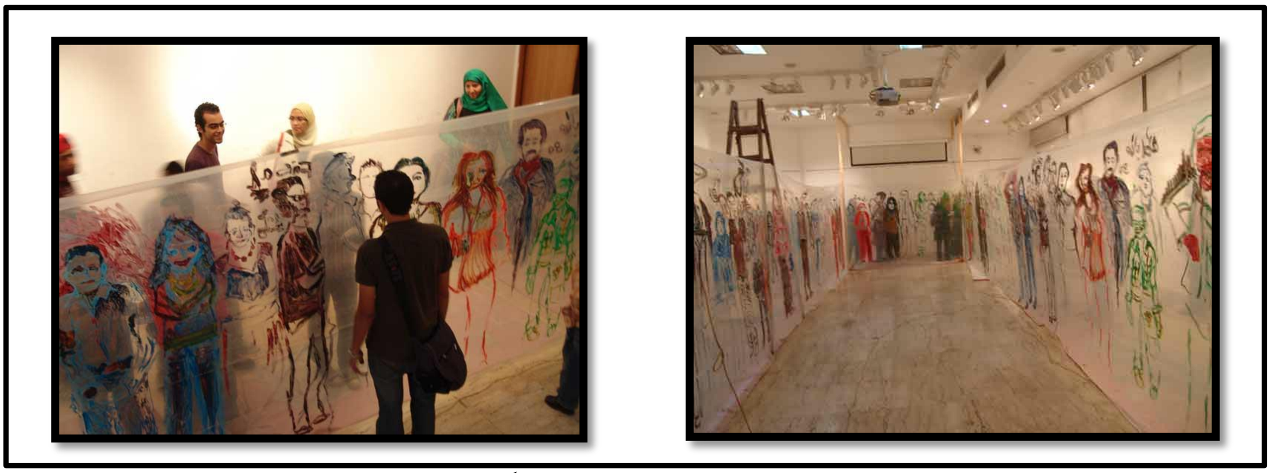
(شكل ٢٨) تفاعل الجمهور مع منشور الدكتورة هدى الشهري
عن: ايميل الفنانة هدى الشهري

٢- الساحة التشكيلية العربية :

أبتكر الفنان المصري محمد عبلة، وعرضت في مركز محمد مختار الثقافي ورشة "طريقةِ عبلةَ التفاعليَّةِ". التي تُعتبر طريقةً جديدةً في تدريس الفن، سجلها باسمه في أكاديمية الفنون بالنمسا، تعتمد على تفاعل الجمهور من كل الأعمار والثقافات باستخدام الفرشاة والألوان . (شكل رقم ٢٩-٣٠) تقوم الطريقة على رسم أشخاص على مشمعٍ بلاستيكي شفاف معلقٍ في وسط صالة الورشة . يقف شخص خلف المشمع ويرسمه شخصٌ آخر منٍ الجهة المقابلة، استمتعٍ الجمهور، فالكل يرسم ويـتَرَسَّمُ في نفس الوقت. وتَم التفاعل وأصبح المشاهد فنانًا مشاركًا في لوحةٍ تشكيليةٍ كبيرةٍ. (قطاع الفنون التشكيلية، ٢٠١١)



(شكل ٢٩) رسم أشخاص على مشمعٍ بلاستيكي شفاف معلق، النمسا
عن: قطاع الفنون التشكيلية، ٢٠١١



(شكل ٣٠) تفاعل الجمهور و أصبح مشاركاً في لوحة تشكيلية كبيرة
عن: قطاع الفنون التشكيلية، ٢٠١١

٣- الساحة التشكيلية العالمية:

قام الفنان الكندي كايتليند براون Caitlind Brown بتقديم عملٍ مكوَّنٍ من ستة آلاف وحدة إضاءةٍ (شكل رقم٣١)، حيث عرضت في مهرجان العروض الليلية المتأخرة late night art festival، في ديسمبر ٢٠١٢، حيث أضاء الجمهور المكون من ألف شخص، كلٌّ على حدةٍ، عن طريق سحب سلاسل معدنيةٍ ذات أطوالٍ متفاوتةٍ ومتصلةٍ بوَحَدات الإضاءة. (bestindesign, 2013)



(شكل ٣١) العمل الفني التفاعلي، براون Brown مشاركة الجمهور لإضاءة العمل التفاعلي

عن:www.google.com/images

عرضَ الفنان الأمريكي فرانك غيري Frank Gehri، في مُتْحَفِ دالاس للفنون، كراسي مصنوعةً من الكرتون، ويسمح للجمهور باللمس والجلوس والشعور بالكراسي كخامةٍ وموضوعٍ كما في (شكل٣٢) (Dallas museum of art).



(شكل٣٢) كراسي مصنوعة من كرتون معروضة في متحف دالاس للفنون، فرانك غيري Frank Gehri

عن:www.google.com/images

من العرض السابق للفن التفاعلي نلاحظ أن الفن التفاعلي من فنون ما بعد الحداثة القائمة في العصر الحالي. حيث بدأت في خمسينات القرن العشرون، التي أعتبرت المتلقي من الركائز الأساسية في العملية التفاعلية، و التي أخرجت المتلقي من المشاهدة و السلبية إلى التفاعل و الإيجابية، و بذلك يحقق الفنان دوره الإجتماعي في تثقيف المتلقي الذي يعتبر المكون الرئيس في المجتمع و إعطاءه حرية الحراك البدني، باستخدام الفن التفاعلي بشقيه الرقمي و غير الرقمي. و استخدام مقياس PAPS لقياس حراك المتلقي التفاعلي. محققاً جماليات متنوعة؛ فلسفية و وجدانية و حركية و اجتماعية. و التي تتجسد فيها مميزات و خصائص الفن التفاعلي. و قد أصبح الفن التفاعلي فن معترف به و يُدرس في جامعات مثل جامعة مانشستر ميتروبوليتان، كلية الفنون، بالمملكة المتحدة، لمدة ثلاث سنوات بدوام كامل كمادة جامعية (undergraduate). (artdes, 2013)

المبحث الثاني

الكرسي بين المفهوم و المحتوى الفني

مقدمة:

برز الكرسي كعنصرٍ و موضوعٍ و خامةٍ في الفن التشكيلي عبر العصور مُتنقلا من الحضارات المختلفة و من المدارس الفنيةً التشكيلية القَديمة مِنها و الحديث، و يتناول البحث تعريف الكرسي مع ذكر نبذةٍ عن تاريخ الكرسي من العصر الحجري إلى تاريخنا المعاصر والتنويه على وظيفة الكرسي وأهميته، ثم يتناول مدى العلاقة الصميمية بين الكرسي والفن من جهة والكرسي والإنسان من جهة أخرى، والأولِيات التي ينبغي أن يراعيَها مصمِّم الكرسي لاسيما من حيث الاستخدامُ الآمن، كما ينوّه هذا الفصل بالأبعاد التي يجب على مصمِّم الكرسي أن يحسب لها حسابه، وبالمشاكل التي تترتب بالجلوس على الكرسي، وبالمواصفات التي يجب توفرها في مقعد الكرسي حتى لا يسبب أضراراً صحيةً، وذكر بعض الكراسي التي خلدها التاريخ على مر العصور، مع ذكر أمثلةً مضيئةً عن مخرجات فن تفاعلية مستلهمة من الكرسي.

مفهوم الكرسي:

عُرف مسمى الكرسي chair من الأغريق من كلمة cathedra ثم تحولت إلى kata ومعناه أسفل أو تحت وكلمة hedra و تعني أجلس، وهي قطعة من الأثاث لها ظهر وأربعة قوائم صالحة لجلوس شخص واحد عليها. (thefreedictionary)

ويوضح الفنان السوري زياد دلول١٩٥٣ المقيم في باريس معنى الكرسي أنه "عندما نتكلم على كرسي بمعناه البسيط فهو الكرسي الذي نراه؛ وعندما نتكلم على الكرسي بمعناه المطلق فهو الكرسي بـ "ال" التعريف، بمعنى أنه مفهوم يحول المرئي إلى لامرئي". (معابر، ٢٠١٢)

نبذه عن تاريخ الكرسي:

رغم احتضان الكرسي لأجسادنا وتأثيره على دواخلنا وفكرنا والتصاقه بكل تفاصيل حياتنا إلا أننا نجهل الكثير عن تاريخه وعمره وأشكاله وأنواعه.

ففي العصر الحجري Stone Age ١٠٠٠٠ - ٤٠٠٠ قبل الميلاد كان أولُ ظهورٍ للكرسي، حيث ظهرت البوادرُ الأولى لبناء المسكن، فبعد اتخاذ الكهف سكناً أقام الإنسانُ في العصر الحجري أكواخاً بدائيةً متخذاً من الحجر وسيلة للجلوس عليها، و وجد الآثاريون مجسما لامرأة جالسة على كرسي بظهرٍ وأربع أرجل. (شكل رقم٣٣). (Cranz, 2000)



(شكل٣٣) مجسم حجري لامرأة جالسة على كرسي

عن: Cranz,2000

كما ظهرت شواهد تنظيمات حجرية لأغراض طقوسية مثل:

كروملخ : وهي مجموعة من الأحجار المغروسة في الأرض بحيث تكون في مجموعةٍ دائرةٍ كبيرةٍ في مركزها حجر مغروس موجودة في انجلترا.(شكل رقم ٣٤)



(شكل ٣٤) أحجار كروملخ، انجلترا

عن:www.google.com/images

دولمن : (شكل رقم ٣٥) وهي عبارة عن أحجار أعمدة حجرية وُضِعَ فوقها حجَرٌ ضخم مسطوحٌ أملسُ من أسفلَ وعلى شكله الطبيعي من أعلى. (أبودبسة، غيث، ٢٠٠٩)



(شكل ٣٥) دولمن، أعمدة حجرية

عن:www.google.com/images

وفي وادي النيل كان لـلفكرة التي آمن بها المصريون القدماء وهي عودة الروح الى الجسد بعد الموت الأثرُ الأكبرُ في تطور الفنون في وادي النيل Nile's Valley Arts. فتطَوَّر فنُّ العِمارة المتأثرُ بعامل الدين والعقيدة، فبُنِيَتِ المعابدُ والقبور استعداداً للحياة بعد الموت، وتطورت صناعة الأثاث، وهذا ما أثبتته الشواهد الموجودة في مقابر الفراعنة و المصريين القدماء. (غيث، أبو دبسة، ٢٠٠٩)

ويعتبر كرسي الملك اختاتون المصنوع من الذهب، وكرسي عرش توت عنخ آمون يعتبر من أشهر الكراسي في مصر القديمة (شكل رقم ٣٦). (M.Eaton-Frauss, 2008)



(شكل ٣٦) كرسي توت عنخ آمون

عن: M.Eaton-Frauss,2008

كما وضح (عزت، ١٩٧٨) اعتناءَ المصريين القدماء Ancient Egyptians بالأثاث عامة والكرسي خاصة، رُغم ندرة الأخشاب في مصر القديمة، وهذا ما حتمته لهم البيئة، فبلغت درجة عالية من الدقة والرفاهية، حيث استخدموا المقاعد أو الكراسي المنوعة كالكرسي المعروف ذو الظهر، والكرسي الخالي من الظهر، والمقعد على هيئة إشارة الضرب × ، والكرسي ذي المُتَّكَأيْنِ، حيث امتازت صناعة الكرسي الفرعوني القديم بكونها تراكيبَ متوازنةً وقويةً، ولم تغفُلْ عن مراعاة عنصر مهم وهو راحة الجالس، كما تميزت بأرجل تشبه حوافر الحيوان أو مخالبه، ومع تحسن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية استخدمت الأخشاب الثمينة في صناعة الكرسي مُطَعَّمًا بالعاج والأبنوس، كما استُخْدِم التذهيب والدهان، فكان التطعيم بالعاج والأبنوس، والتلقيم بالأحجار الكريمة كالزمرد الأخضر والعقيق الأحمر والفيروز الأزرق واللازورد واللايس، والتلبيس بالقيشاني والزجاج الملون، ويصفح بالذهب من أهم العناصر الزخرفية التي أستخدمت في تزيين الأثاث الفرعوني كما في (شكل رقم ٣٧).



(شكل ٣٧) كرسي مطعم بالذهب

عن: M.Eaton-Frauss,2008

وتدل الآثار الخشبية على نُضج فن النحت على الخشب في مصر القديمة، وتُعتَبَر مصرُ منطقة خالية من الأخشاب الصالحة لصناعة الأثاث قديما وحديثا، فاستيراد الخشب من البلاد المجاوره من أبرز الحلول لتطوير صناعة الأثاث، حيث تم استيراد خشب الأرز من لبنان، و خشب الأبنوس من جنوب البلاد. (عزت، ١٩٧٨)

وتؤكد نجوى الحازمي (٢٠٠٨) نقلاً عن (عبدالرازق، ٢٠٠٤) على أن الرسوم الجدارية (شكل رقم ٣٨) توضح وجود نوعين من إنتاج الكراسي: نوعٍ عامٍّ ونوعٍ خاصٍّ ويمكن تسميته إنتاجًا نمطيًا و إنتاجًا خاصًـا، فالإنتاج النمطي موجه لسائر أفراد الشعب وً الذي يمتازٌ بالنمطية والبساطة في الخامة والتصميم، بينما الإنتاج الخاص فهو موجه للطبقة العالية و الحاكمة، و يمتاز بالفخامة في التصميم و الخامات، ويؤكد كرانز (Cranz, 2000) في أن الكراسي في العهد الفرعوني تنقسم الى كراسي للعائلة الحاكمة و كراسي للعامة و التي مهدت للكراسي اليونانية و التي تعرف بمسمى كاليسموس clismos.



(شكل ٣٨) منحوتة تمثل كرسي كاليسموس clismos مع ساند للقدم

عن:www.google.com/images

وفي العصر اليوناني Greek era نجد تطورًا ظاهرًا في شكل الكرسي و الخامات المستخدمة فيه، وتعتبر المقاعد المسرحية الحَجَرية في أثينا من القطع المعدودة التي مازالت إِلى عصرنا الحالي شامخة خير مثال عن الكراسي (شكل رقم ٣٩)، وتعتبر المنحوتات والمزهريات خير موثِّق للأثاث اليوناني و الإغريقي على حد سواء(شكل رقم ٤٠)، فنجد الخطوط المستقيمة والأشكال المستطيلة في الكراسي، ثم تطورت وأصبحت أقل تربيعاً وأقل تقوساً، وقد تنوعت المقاعد من البسيط الى ذو المَسندين، والأريكة المستطيلة التي تتسع لثلاث أو أربع أشخاص (شكل رقم ٤١-٤٢)، ومساند مغطاة بالفرش النفيسة الموشاة. (عزت، ١٩٧٨).



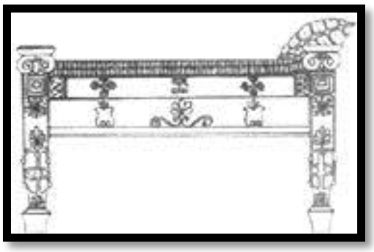
(شكل ٣٩) مسرح حجري، أثينا

عن:www.google.com/images



(شكل٤٠) الزخرفة اليونانية، أثينا

عن :تصوير الدارسة





(شكل ٤١) أريكة مستطيلة يونانية

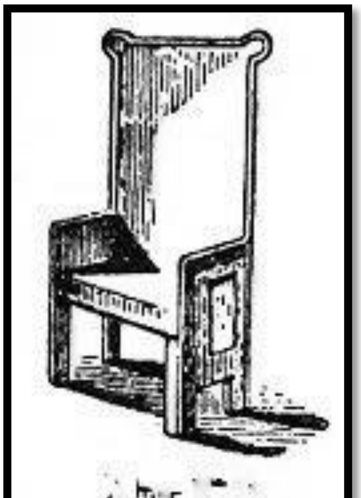
عن: www.google.com/images

(شكل ٤٢) كرسي مزخرف يوناني

عن: www.google.com/images

وظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية في العصر الروماني Roman era أنتجت تنوع في المقاعد فهناك البسيليم BISELIUM وهي الكنبة أو الأريكة (شكل رقم ٤٣). السوليم SOLIUM وهو الكرسي الخاص برب الدار (شكل رقم٤٤). الكيرول CURULE وهو كرسي ذو حلية مربعة مقامة على قوائم على هيئة علامة الضرب ×، و قد كان في الأصل مقعدًا يطوى ثم أضيف إليه الظهر فيما بعد (شكل رقم ٤٥). (عزت، ١٩٧٨)



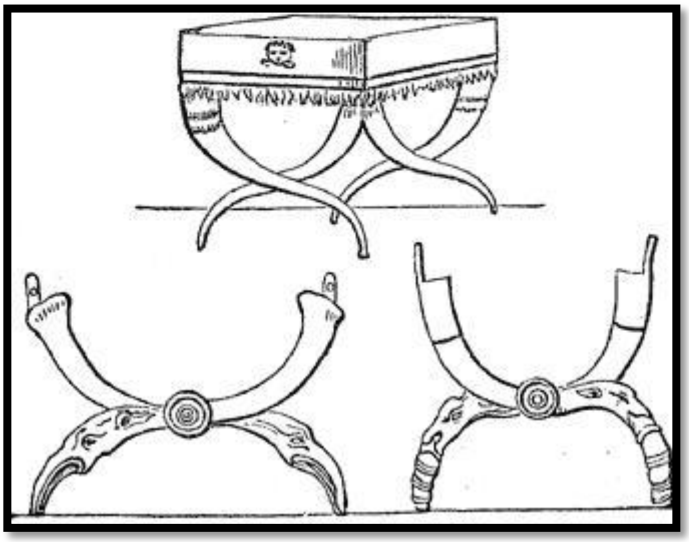


(شكل ٤٣) أريكة رومانية

عن: www.google.com/images

(شكل ٤٤) كرسي خاص برب الدار

عن: www.google.com/images

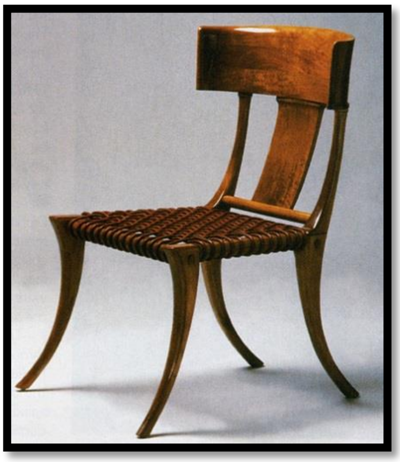


(شكل ٤٥) كرسي قوائمه على هيئة علامة الضرب

عن: www.google.com/images

واستخدم التطعيم بالقشرة الطبيعية من الأخشاب الغالية الثمن، وبالعاج وبصدف السلحفاة والجواهر والتَّكْسِيَةُ برقائق الذهب مع إضافة معدن البرونز والنحاس، كما تم نحت مقاعد من المرمر، وامتازت بزخارفَ نباتيةٍ وحيوانيةٍ من رؤوسٍ وأرجلٍ مستمدةٍ من البيئة الغنية بالخامات.

من أشكال الكراسي في العصر الإغريقي: كرسي العرش، ويمتاز بالفخامة والمبالغة في التزيين والزخرفة لما وصلوا إليه من طبقية حيث يصنع لصفوة الأباطرة الرومان فقط، وكرسي كلزموس وهو الأكثر انتشاراً ويمتاز بالأرجل المقوسة (شكل رقم ٤٦)، وأما كراسي ستوول stool التي تمتاز بخلوها من ظهر وأذرع فتنوعت أشكالها من مقاعدَ مربعةٍ ذاتِ قوائمَ ملتفةٍ (شكل رقم٤٧) إلى قوائم مستطيلة ثابتة و كرسي ستوول قابل للطوي (شكل رقم ٤٨). (عزت، ١٩٧٨)



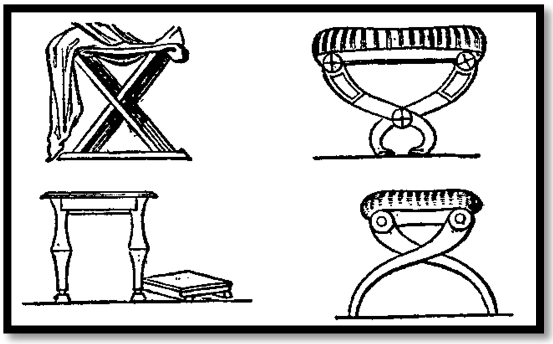
(شكل٤٦) كرسي كلزموز ذو الأرجل المقوسة

عن:www.google.com/images



(شكل ٤٧) كرسي ستول stool أغريقي

عن:www.google.com/images



(شكل ٤٨) كرسي ستول stool ثابت و قابل للطي

عن:www.google.com/images

يؤكد كلاً من (الصراف،٢٠٠٣) و (عبد الهادي و الدرايسة ،٢٠١١) أن بداية عصر النهضة Renaissance، وهي الفترة ما بينَ القرن الرابعَ عشرَ الى القرن السادسَ عشرَ، تَمَيَّزَ أثاثُهم بالجمال، وكبُر الحجمُ والوزن، معتمداً على البساطة في الخطوط التي تحدد شكل قطعة الأثاث، كما ظهرت الخطوط المستقيمة، والمساحات المستطيلة، ثم تطور شيئًا فشيئا إلى أن أصبح يُزَيَّن بالزخارف، وأنواع الحفر المختلفة إضافة إلى الخرط و التطعيم مع استخدام التنجيد بكافة أشكاله وأقمشته (شكل رقم ٤٩).



(شكل ٤٩) كراسي عصر النهضة

عن: www.google.com/images

وكانت الزخرفة الإيطالية المستخدمة في عصر النهضة مستمدةً من الزخرفة الرومانية القديمة، وأكثر الوحدات الزخرفية استخدامًا هي النباتات والأزهار والحيوانات كالأسود، والطيور، والنسور، وكَثُرَ استخدامُ ورق الزيتون رمزاً للسلام، واستخدام بعض الموضوعات الدينية من الإنجيل في زخرفة الكنائس وخاصة بواباتها (شكل رقم ٥٠). (خنفر ، ٢٠٠٠)



(شكل ٥٠) زخرفة إيطالية مستمدة من زخرفة رومانية

عن: www.google.com/images

من بين الوحدات الزخرفية المستعملة في ذلك العصر أوراقُ الأكانتس، والزخارفُ الحلزونية الوريدات المحفورة، والزخارف التي على هيئة قشر السمك(الصراف، ٢٠٠٤). كان الحفر والتطعيم والخرط من أهم عناصر التجميل في عصر النهضة كما كان الأثاث يُزَين بالنقوش الملونة والتذهيب. (عبد الهادي، الدرايسة، ٢٠١١)

ووضحت (الحازمي، ٢٠٠٨) أنَّ الكرسي كان خاليًا من مساندَ للأذرع ومسنداً لظهرٍ على شكل حرف (x) قابلا للطي يُستخدم للعامة (شكل رقم ٥١)، ثم طوروا المقعد وأُضيف عليه مساندُ للظهٍر والأذرع (شكل رقم ٥٢). والكراسي الطويلة أكثر ما تم استخدامه، حيث كانت مزخرفة بنقوش وأشكال متعددة، وغالبًا ما كانت تغطَّى بأثمن الأقمشة، وُتستعمل فقط لسيد وسيدة المنزل، أو شخصية ذات مكانة، كما نشأ نوع جديد من الأثاث وهو الكنبة المصندقة CASSAPONCA أي على شكل صندوق وهي عبارة عن صندوق مضاف اليه ظهرٌ وذراعين (شكل رقم ٥٣).



(شكل٥١) كرسي على شكل X



(شكل٥٢) كرسي ذو ظهر طويل



(شكل ٥٣) كنبة عبارة عن صندوق

عن: www.google.com/images

أصبح الكرسيُّ في القرن السادسَ عشرَ ذا طابع أوروبي (شكل رقم ٥٤)، ويظهر التأثيرُ الأمريكي في القرن التاسعَ عشرَ كما في كرسي ماكنتوش (شكل رقم٥٥).



(شكل ٥٤) كراسي في قصر ماري انطوانيت

عن: تصوير الدارسة



(شكل ٥٥) كرسي ماكنتوش

عن: تصوير الدارسة

وقُسِّمَ تطوُّرُ الكرسي في العصر الحديث Modern era إلى فترات، تبدأ بفترةِ النَّجَّارِ، باعتبار أن الكرسي منتج يدوي طغت الخامات والمواد النفيسة في تزيين المفروشات عموماً والكراسي خصوصاً في العصور القديمة، بسبب اندماج الغنى البصري والمكانة الاجتماعية العالية. (Cranz, 2000)

في العصور القديمة في كل من مصر واليونان ظهرت النقوش والزخارف المعقدة التي تحكي وتقدم رواياتٍ عن الحرب والحياة اليومية والاساطير، ومن علم النبات وعلم الارض، والكثيرَ من المفاهيم الثقافية، وكانت النقوش على الكراسي مختصة بطبقةِ الصفوة من المجتمع وتعتبر مقياسًا توضِّح المرتبةَ الاجتماعية لمالك الكرسي، كما دخلت الحروف والكتابةُ كعنصر زخرفي على الكرسي، من هذه النقطة تحول الكرسي من أداة وظيفيةٍ بسيطة الى قطعة ثمينةٍ تحمل اهتماماتٍ بصريةً وأساليب تعبيرية، وفي المأتي عام ما بين ١٦١٠ و ١٨١٠، ظهر الأثاثُ الغالي الثمنُ ذو الطابعِ الملوكي والأرستُقراطيِّ، وهو ما يعرف بطرازِ لويس الرابعَ عشرَ ١٦٤٣ - ١٧١٥، وهو طابعٌ كلاسيكي، ثم طرازُ لويس الخامسَ عشرَ ١٧١٥ - ١٧٧٤ ذو الحجمِ الصغير والنقشِ البسيط، وطرازُ لويس السادسَ عشرَ ١٧٧٤ - ١٧٩٢ ذو الخُطوط المستقيمة والزخارف المستمدة من الزخارف اليونانية و الرومانية، وفيها تأثر تصميمه بذوق الطبقة العليا وبأصحاب النفوذ، وتأكدت في القرن السابعَ عشرَ فكرةُ أنَّ الكرسي حامل للجسم، حيث تميز بخطوطه المنسابة مع اهتمام بالتنجيد، وأصبح الكرسي عملاً فنياً متاحاً للقادرين من الطبقة الأعلى، أما عامة الناس فكانوا يستعملون المقاعد البسيطة،(Pynt,2009) وفي القرن الثامنَ عشرَ أصبح الكرسي أقربَ إلى المنحوتةِ مضافًا إليها ولأول مرة توقيعُ صانعها أمثال شيراتون Sheraton (شكل رقم ٥٦) و شيبندال Chippendal (شكل رقم ٥٧). (Pynt,Higges, 2011)



(شكل ٥٦) كرسي عليه توقيع شيراتون
عن: تصوير الدارسة



(شكل ٥٧) كرسي عليها توقيع شبيندال
عن: تصوير الدارسة

و تعتبر الفترة التالية فترةُ المُنَجِّد باعتبار أن الكرسي منتَج صناعي وبدأ إنتاج الكراسي في مصانعَ كمنتج صناعي بعيداً عن اعتبارات الهُويَّةِ أو النسب الفنية، وعددُ أو كميةُ الكراسي المنتجة هي الفيصلُ في اعتبار الكرسي منتج صناعي. عرف القرن التاسعَ عشرَ بعصر الإحياء Revivalism Century أي أن الزخارف والتصاميم مستلهمة وأُعيد استخدامها من العصر اليوناني والروماني، وطرز لويس الرابع والخامس والسادس عشر، وظهرت كراسي ذاتُ طابع ميكانيكي، كما في كراسي المكاتب والقطارات والمعامل، و في بداية القرن العشرين ظهر استخدام السُّسات السبرينج الملولب Coiled Springs كمادة تنجيد الذي يعتبر نقلة نوعية في صناعة الكراسي مع إضافةِ طبقة بسيطة من شعر الحصان والقماش ونسيج التنجيد (شكل رقم ٥٨).



(شكل ٥٨) استخدام السُّسات السبرينج الملولب

عن:www.google.com/images

كما ظهر لأول مرة الكرسي المتحرك، وهو الذي يمكن تحريك ظهر المقعد الى الأَمام والخلف ورفع رجلي الجالس إلى الأعلى والأسفل(شكل رقم ٥٩). ويعرف بماركات مثل La-Z-Boy و Lane Recliner.

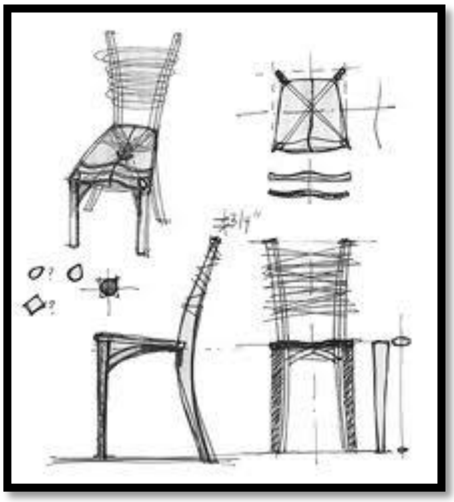


(شكل ٥٩) كرسي يتم فيه رفع رجلي الجالس إلى أعلى

عن:www.google.com/images

عند تسويق الكراسي في القرن العشرين كان التركيز على كفاءة المنتج وهو الكرسي(Cranz 2000).
كما تمت صناعةُ وتصديرُ الكراسي بصورة التجميع، أي أنَّ الكرسي يصنع في قطع متعددة ويتم تركيبها بعد الشحن عبر القارات إلى بلد المستورِد، وتعتبر ايكيا IKEA من أفضل الأمثلة في صناعة أثاث بخامات مختلفة مع تصميمِ معاصرَ بأجزاءٍ مفككةٍ يتم تركيبها لدى المشتري، وهي في فترة الثورة الصناعية وما صاحبها من تطورات في صناعة الأقمشة والمواد الخام الأخرى اللازمة للتنجيد، واحتل المُنَجِّدُ مكان المصمِّم وأخذ الكرسي مكانه عالية والاهتمام والاعتراف بحق ملكية التصميم مع اعتبار أهمية عنصر راحة الجسم حيث ظهرت معاييرُ مدروسةٌ لتصميم الكرسي. (Boueno,2003)

وتغلَّبَ الشكل على الوظيفة في فترة المعماري وصار الكرسي من نتاج مصمِّم بسبب ارتباط الكرسي بالمكاتب والمنازل ويتم تصوير الكرسي فوتوغرافياً بدون أشخاص في تلك الفترة، أما في فترة المصمِّم الصناعي باعتبار الكرسي من نتاج المصمِّمٍ في خمسينات القرن العشرين، بدأ ظهور ما يعرف بمصمِّم الكرسي، حيث كان الحرفي أو المنجد مصمِّما ومنفذًا للكرسي، ولكن هذا المفهوم بدأ يتغير إِذ إن المصمِّم لم يعد يتحتم عليه صنع الكرسي كاملاً أو جزءاً منه، بل عليه فقط أن يرسم تصميما للكرسي (شكل رقم ٦٠). (Pynt,2009)



(شكل ٦٠) يصمم المصمم الكرسي ولا يتحتم عليه صنعه

عن:www.google.com/images

وبدأ ما يعرف بالحداثة Modernity في بدايات القرن العشرين، حيث توجه المصمِّمون المعماريون Architect designers إلى الكرسي باعتباره كالمبنى، له أبعاد ثلاثية، ويجمع بين الواقعية و الرمزية، ويحدد بول أوفيرتي Paul Overty نقلاً عن كرانز (Cranz, ٢٠٠٠) أن الكرسي في العمارة الحديثة Modern Architecture يمتاز بخطوط هندسية، وفي نفس الوقت متماشٍ مع الجسد، أي أن الكرسي يتوسط الجسد البشري مع التجريد و الأشكال الهندسية في التصميم الحداثي، ويظهر جليا في كرسي برشلونة Barcelona chair (شكل رقم ٦١) و تندرج بذلك الكراسي في الحداثية تحت فن النحت Sculpture و التحف المنتقاه Selected antiques.



(شكل ٦١) كرسي برشلونة Barcelona chair

عن: www.google.com/images

تمرّدت تصاميم الكرسي في القرن العشرين على نظيرتها في القرن التاسعَ عشرَ من حيث إحياء التصاميم القديمة ومواد التنجيد، فتم تصميم كراسيَّ من وحي الخامات وطريقة الصنع، أستبدلوا الخشب التقليدي بالخشب الرقاقي والأستنلس ستيل بالاستيل المطلي بالسبائك والمينا واستخدامِ الراتنجات المختلفة من لاتكس ومطاط ورغويات، والزخرفة في كراسيِّ القرن العشرين غيرت ظاهرها عِياناً، بل تظهر في استخدام الخامات الطبيعية المختلفة والتقنية البنائية المستخدمة في جمع تلك الخامات المختلفة.

ويتفق كرانز (Cranz, 2000) مع المؤرخ البريطاني في تاريخ الفن إيدوارد لوسي سميث Edward Lucie-Smith في اختفاء العناصر الزخرفية الحيوانية والنباتية حيث يشير إلى أن الكرسيَّ أصبح له كِيانٌ خاص به، ولمعت أسماءٌ لمصمِّمين أمثال مايكل ثونيت Michael Thonet (شكل رقم ٦٢) و مارسيل بربر Marcel Breuer (شكل رقم٦٣) .



(شكل٦٢) كرسي مايكل ثونيت Michael Thonet

عن: www.google.com/images



(شكل ٦٣) كرسي مارسيل بريرMarcel Breuer

عن: www.google.com/images

كما أصبحت الكراسيُّ الحداثية المصنوعة في بدايات القرن العشرين الآن كلاسيكية لظهور كراسيَّ معاصرة نابعة من الفن المعاصر، وأصبح الكرسي معبراً عن شخصياتنا.

كما بات جزءاً أساسياً من حياة الناس وتنافست الشركات والمصمِّمون على حقوق التصميم والتنفيذ. (الحمزة ، ٢٠٠٩)

ثم انقسم الكرسي إلى ثلاثة أنواع في فترة ما بعد الحداثة: كراسي لأغراض العمل، كراسي للمنازل، كراسي كأحد أشكال التعبير الفني.

يلي ذلك فترة تُعرف بفترة الفنان، باعتبار الكرسي من مخرجات فنية من صنع الفنان. أن الكرسي موضوعًا و خامةً، ظاهر بوضوح في لوحات و منحوتات الفنانين، و عندما يصمم الفنان كرسيًّا فهو يكتشف و يبحث في الخامة التي تُظهر الكرسي على شكل منحوته فنية وهي تعكس حسه الفكري وتأكد على وجود علاقة تأثير الكرسي و هيكله على الجسد و هيكله. (Gurr, et.al, n. d.) (Jenny,et. al, 2010)

يعتبر الكرسي مجسماً تشكيليّاً لكنه في المعارض الفنية يُمنع الجلوس عليه رغم أن الكرسي يدعو ويحث دائماً على الجلوس عليه كما أن وظيفته العملية هي الجلوس، وقد استخدم الفنان الكرسي كمادة و خامة لمعالجة مواضيع اجتماعية أو نفسية أو ثقافية.

بعض الفنانين حاولوا التعبير عن الأفكار المستوحاة من النظريات الاجتماعية، من هذه النظريات أنَّ الجسد يسعى للخلاص من قمع مجتمعاتنا البيوقراطية الحداثية، و في القرن التاسع عشر فرضت الرأسمالية الصناعية تحكمها على الجسد فيما يتعلق بالراحة والاكل ووقت الفراغ والأفكار والشعور، والاهتمام بالعقل والروح.

أشار البروفيسور فينسينت سكالي Vincent Scully عضو هيئة تدريس تاريخ الفن بجامعة ييل الأمريكية Yale University إلى أن تقييم الكرسي يعتمد على حِرَفِيَّةِ صنع الكرسي وعلاقته بالبدن ورمزيته ووظيفته. (Cranz,2000)

لا يعتبر الكرسي في القرن العشرين قطعة صناعية بل تعدى إلى الفنون البصرية من رسم ونحت ومروراً بتجهيز الفراغ ووصولاً إلى الفن التفاعلي، فلم يُعَدَّ الكرسي قطعة أثاث فحسب بل أصبحت منحوتة تشكيلية ذاتَ قيم وظيفية وجمالية ومعنوية. أمتاز الكرسي في صناعته على الخامات الغريبة مثل الأنابيب البلاستيكية، الزجاج، الإكريليك، الألعاب، الورق، الكرتون. (Yates, 1988)

أهمية الكرسي:

يعتبر الكرسيُّ قطعةَ الأثاثِ الأساسيةَ والمهمة في حياة الإنسان ويتحقق فيها أهمية وظيفية، فالكرسي يقوم بوظيفة محددة وهي الجلوس، كما يوضح وظيفة الجالس عليه، فكرسي الطبيب يختلف عن كرسي الحلاق مثلا، كما أن كرسي الموظف المكتبي يختلف عن كرسي المهندس وهكذا.

كما يحقق أهمية اجتماعية باعتبار أن الكرسي يوضح مكانة الجالس عليه أو مكانة مقتنيه الاجتماعية سواء كان أميراً أو مديراً، معلماً أو طالباً، وغيره، كما لها أهمية نفسية معنوية بمعنى أن معظم أفكار الإنسان ودواخله وحتى إبداعاته تنبع عند جلوسه على كرسي. الراحة أو العمل أو الاسترخاء على كرسي تحفز العقل على التفكير والإبداع، وأبرز أهمية للكرسي هي الأهمية الاقتصادية باعتباره منتجًا صناعيًا أو حتى مخرجة جمالية تساعد على النمو الاقتصادي فهناك دول تشتهر بصناعة الأثاث عامةً والكراسي خاصةً كإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية، ولم تغفل المصانع مراعاة الأذواق المختلفة والأحوال المادية والاقتصادية عند

تصميم و تنفيذ الكراسي، وعند تسويق الكرسي اعتبر عنصر كفاءة المنتج عنصراً مهماً، بمعني أن يقوم المنتج بوظيفته بأمان وسلامة. (Pynt, 2009)

ولا نغفل عن أهمية الكرسي في الناحية الدينية حيث يجلس عالم الدين على كرسي ويتحلق حوله تلامذته في حلقات الذكر وحلقات تحفيظ القرآن (شكل رقم ٦٤)، كما يوجد كرسي المصحف (شكل رقم ٦٥)، وهو كرسي يحمل المصحف ويَقرأ منه القارئ، متواجد بكثرة في المساجد، وأزدهر في العصر الإسلامي وخاصة العصر المملوكي والعثماني. (متحف توب كابي، اسطنبول) (متحف الفن الاسلامي، برلين)



(شكل ٦٤) كرسي حلقات الذكر

عن: متحف توب كابي



(شكل ٦٥) كرسي حامل للمصحف

عن: متحف الفن الاسلامي

ما زال الكرسي متربعاً شعار السُلطة في مجلس العموم البريطاني و مجلس الأمم المتحدة (شكل رقم ٦٦) و الكونغرس(شكل رقم ٦٧) موضحا مكانة الكرسي الرفيعة. (Miller, *et. al*, 2010)



(شكل ٦٦) كرسي السُلطة، مجلس الأمم المتحدة
عن:www.google.com/images



(شكل ٦٧) كرسي السُلطة، الكونجرس
عن:www.google.com/images

كما أخذ الكرسي أهمية ومكانة عظيمة عندما استخدم مكتب البريد الإيطالي في سيبتمبر ٢٠٠١ صورة لكرسي وضع كطابعة بريدية على ظروف الرسائل الورقية، من سلسلة (Italian design). أحتوى طابع البريد صورة لكرسي اسمه (حرية free) (شكل رقم ٦٨) للفنانة مونيكا جرافي Monica Graffeo. (Bueno,2003)



(شكل ٦٨) طابع بريد من مكتب بريد ايطاليا للفنانة مونيكا جرافي Monica Graffeo

عن: عن: تصوير الدارسة

ومن أهمية الكرسي ومكانته نجد أن المتاحف احتوت على كراسيَّ لها تاريخها وفلسفتها ودلالاتها كما اهتمت المعارض الفنية بالكرسي لتوضح تاريخ وفن الكرسي منها عرض (Bestseller) في معرض الكرسي الدولي بإيطاليا، و متحف التصميم Museum Design في لندن بالمملكة المتحدة، و متحف Webb-Deans-Stevens Museum في كونيكيت بالولايات المتحدة، فالمتاحف والمعارض الفنية المهتمه بالكرسي توضح وتشرح الموروث الثقافي والتتبع التاريخي لمكانة وأهمية الكرسي.

كما أحتل الكرسي مواضيع في مجلات التصميم و المفروشات الورقية منها و الرقمية، مثل مجلة ديزيين الرقمية Dezeen (Dezeen, 2013) و مجلة تصميم داخلي الورقية Interior Design. (Interior Desig, 2012)

أبعاد الكرسي:

للكرسي أبعادٌ يجب أن يراعيها المصمِّم منها:

بعد وظيفي: أي أن يكون للكرسي وظيفة وغرض يؤديه بمعنى كرسي المكتب مختلف عن كرسي غرفة المعيشة، دَوْرُ كرسي المكتب مهيَّأٌ ليقوم الجالس عليه بمهام مكتبهِ، فله مقاييس ومواصفات تحفز وتريح الجالس عليه، أما كرسي المنزل في غرفة المعيشة دوره منصب على الراحة والاسترخاء لأن الإنسان يحتاج إلى الراحة في المنزل والاسترخاء والألفة لتجمع العائلة في غرفة المعيشة.(Ching, 1987)

بعد اقتصادي: يكمن في الخامات والتكلفة مع مراعاة الناحية المادية للفئة المستهدفة من المسوقين والتجار والمقتنين، بأن يراعي المصمِّم التكلفة النهائية للكرسي.

بعد جمالي: حيثُ إن الإنسان يبحث عن الجمال في كل شيء. فيجب أن يكون التصميم جميلاً ويبعث السرور لجميع حواس الإنسان.

بعد معنوي فلسفي: يحمل الكرسي فكرة أو دلالة أو معانيَ تتضح في شكل الكرسي وخاماته وحجمه ولونه.

بعد نفسي: يكمنُ في أن يعيد شعور وذكريات زمانية ومكانية للجالس على الكرسي.

(Kilmer & Kilmer, 1992)

عناصر تصميم الكرسي:

تتفقُ عناصر تصميم الكرسي مع عناصر التصميم عامة و عناصر التصميم التطبيقي خاصة. العناصر هي: النقطة point و الخط line و الشكل form و اللون color و الملمس texture. (Ching, 1987)

النقطة : Point

النقطة هي أبسط عنصر من عناصر التصميم، وتعتبر أقوى عنصر و أكثرها إلزاما، فهي مجردة من الأبعاد حيث لا تحتوي على طولٍ أو عمقٍ أو إرتفاع، و للنقطة أهمية معتمدةً على حجمها و موقعها، حيث يمكنها أن تعبر عن نفسها حسب موضعهاً و موقعهاً في التصميم، و النقطة موجودة من الطبيعة كالتي في حبيبات الرمل و التوت و على أجنحة الفراشات و غيرها.

الخط : Line

الخط عبارة عن مجموعة نقاط تسير في مسار معين، و لها بعد واحد وهو الطول، و يوضح الخط الإتجاه وينشئ الحركة و يظهر النمو أو الطول و يجزأ المساحات، و للخط وزن و شخصية حيث نراه سميك أو رفيع، و العوامل التي تحدد شخصية الخط هي طول و عرض الخط و شكل الخط و درجة إستمراريته، مما ينتج أنواع للخط والتي تتمثل في الخط الأفقي و الخط الرأسي و الخط المائل و الخط المنحني و الخط الإشعاعي و لخط الحلزوني، و الخط له أهمية كبيرة، لولا الخط لا يمكننا توضيح الشكل أو حدوده أو محيطه، و بالخط نرسم الزخرفة و التكرار و الشكل و الأرضية و الملامس، فتصميم الكرسي لا يخلو من الخطوط سواء لتوضيح الشكل العام أو التفاصيل الداخلية للكرسي.

الشكل و الأرضية : Form and Plane

النقطة أساس في التصميم و في الشكل، و عند تمدد و تحرك النقطة ينتج الخط و هو أول بعد، وعندما يحول الخط إتجاهه و يظهر أكثر من خط ينتج الارضية و هو ما يعطي بعدين، و عند وجود مجموعة خطوط يتكون الشكل. لا شكل بدون أرضية و لا أرضية بدون شكل، و الشكل هو ما يعطي البعد الثالث، و يعتمد الشكل و الأرضية على الطول و الإرتفاع و العمق و النسبة و التناسب، و غالباً يُدرك الشكل قبل الأرضية، حيث تُعرف الأرضية عادةً بالفراغ، و يصنف الشكل إلى شكل طبيعي مثل شكل ورقة الشجر و القواقع و غيرها من عالم الطبيعة، و شكل غير طبيعي مثل شكل الحروف و الرموز، و شكل هندسي أي شكل يحوي خطوط هندسية مثل الشكل الكروي المخروطي و المكعب و الهرمي و الإسطواني، و هذه الأشكال ذات الابعاد الثلاثة تعتبر نتاج من خطوط و أشكال ذات بعدين و هي المثلث و الدائري و المربع، و في تصميم الكرسي لا يظهر شكل الكرسي إلا بوجود أرضية و الذي يعتمد على الأبعاد الثلاثة ليتضح التصميم و كنه الكرسي.

اللون : Colour

يعتبر اللون أهم عنصر من عناصر التصميم عامة و تصميم الكرسي خاصة، حيث يحيط اللون بالإنسان في كل مكان و زمان، و الذي تقرأه العين بعد سقوط الضوء عليه، حيث لا يمكن رؤية أو قراءة لون بدون الضوء، و الضوء يحوي أطياف الألون السبعة و هي الأحمر و البرتقالي و الأصفر و الأخضر و الأزرق و الأزرق النيلي و البنفسجي، و عند سقوط الضوء على سطح ذا لون أحمر يعكس اللون الأحمر من طيف الضوء، و الذي يعتبر أطول موجه من موجات الألوان، و يعتبر البنفسجي من أقصر الموجات اللونية.

و للألوان أبعاد هي:

كنه اللون: و هو ما يعطي اللون صفته و إسمه و يميزه عن بقية الألوان مثل الأحمر، الأصفر.

قيمة اللون: و هي التي توضح هل اللون ساطع أو قاتم، و الناتجة من علاقة اختلاط تدرجات الأبيض و الأسود مع اللون.

كثافة اللون: و هي توضح درجة نقاء و صفاء اللون و مدى اختلاطه باللون الرمادي.

و تنقسم الألوان إلى: الوان دافئة (أحمر، أصفر، برتقالي) و الوان باردة (أزرق، بنفسجي، أخضر).

كما تصنف الألوان إلى ألوان رئيسية (أحمر، أصفر، أزرق) و ألوان ثانوية (برتقالي و أخضر و بنفسجي)، و ألوان محايدة (الأبيض وو والأسود و الرماديات). يعتبر اللون من العناصر الأساسية في تصميم الكرسي، فلا يكاد يخلو كرسي من اللون، و هو ما يضيفه المصمم لتوضيح فكرته و رؤيته كما يعتبر اللون عامل جذب أساسي لمقتني الكرسي.

الملمس : Texture

الملمس هو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمادة و التي نتعرف عليها بالبصر بحاصة البصر أولا ثم باليد و حاسة اللمس ثانيا، فباللمس نشعر خشونة أو نعومة السطح و عند التصميم يتضح الملمس عن طريق النقط أو الخطوط أو اللون، و في تصميم الكرسي يمكن إضافة عينه للخامة المراد إستخدامها لنحقق الملمس المطلوب مثل خشب أو قماش أو بلاستيك. (Kilmer & Kilmer, 1992)

مبادئ تصميم الكرسي :

لا تختلف مباديء تصميم الكرسي عن مباديء التصميم عامة وهي: النسبة و التناسب propprtion المقياس scale التوازن balance التناغم harmony الوحدة و التنوع unity & variety. (Ching , 1987) (عبدالهادي و الدرايسة، ٢٠١١)

النسبة و التناسب: Propprtion & Ratio

و هي دراسة العلاقات بين الطول و العرض أو دراسة العلاقات بين الحجوم في الأجسام الثلاثية الأبعاد.

فالتناسب تحقق الجمال المتزن كما نرى صوره العديدة في الطبيعة من إنسان و طيور و حيوانات و نباتات (شكل رقم ٦٩).

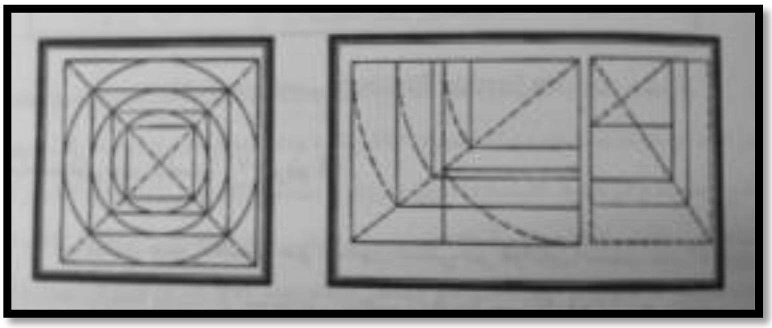
"فالنسبة هي العلاقة بين شيئين و التناسب هي العلاقة بين ثلاثة أشياء و أكثر، يعتبر القطاع الذهبي أو المستطيل الذهبي من أهم أمثلة النسب و التناسب". (عبدالهادي، الدرايسة: ١٩٠)

و يعبر عن النسبة بالمعادلة التالية: $A : B$

و يعبر عن التناسب بالمعادلة التالية: $A : B : C$

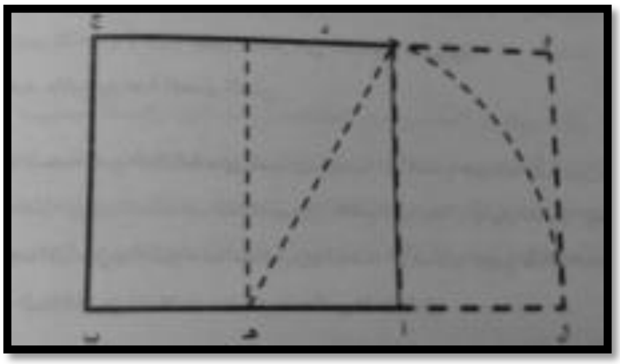
و معادلة القطاع الذهبي : $A \div B = (B + A) \div A$

تصميم الكرسي يعتمد في تكوينه و جماليته على التصميم في القطاع الذهبي (شكل رقم٧٠).



(شكل ٦٩) دراسة التناسب بين الطول و العرض

عن: سكوت،١٩٨٦



(شكل ٧٠) القطاع الذهبي في التصميم

عن: سكوت،١٩٨٦

المقياس : scale

من مبادئ التصميم المقياس و الذي يعتمد عليه النسبة و التناسب، و كلاهما يتعامل مع حجم و مقاس الأشياء و الأشكال، و وحدة القياس المتداولة هي السنتيميتر، و هناك مقاييس و معايير محددة و معروفة standard في تصميم الأشياء مثل الكرسي و الطاولة و غيرها، و يعتبر مقياس جسم الإنسان أهم مقياس عند

التصميم، خاصة تصميم الكرسي، فعند تصميم الكرسي يجب مراعاة مقياس الإنسان الذي سوف يجلس على الكرسي، فالمنتج هنا موجه للإنسان فيجب أن يحقق معايير تناسب الإنسان مثل معيار الراحة و التي تتحقق عند مراعاة مقياس الإنسان.

التوازن : Balance

سواءً كان توازن بصري أو مادي، من شروط التصميم الناجح و من مبادئ التصميم التوازن، و يجب أن يتحقق التوازن في الشكل و الحجم و اللون و الملمس، و يتحقق التوازن البصري عن طريق: الأشكال المتباينة و غير المنتظمة، الألوان الفاتحة و الملامس الساطعة، الأبعاد الكبيرة و النسب غير العادية، و إضافة التفاصيل، و في تصميم الكرسي يعتبر عنصر التوازن عنصر أساسي، فبدون التوازن لا يحقق الكرسي وظيفته الرئيسية و هي الجلوس كما أن عنصر الجمال لا يتحقق بدون التوازن.

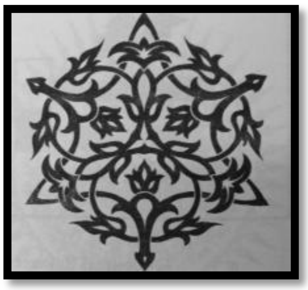
من أنواع التوازن:

توازن محوري سيمتري: أي أن كلا الجانبين في التصميم متشابهين حيث يتماثل الجانب الأيمن مع الجانب الأيسر تماثلاً تاماً (شكل رقم ٧١) .

توازن محوري غير سيمتري (غير متماثل): أي أن الجانب الأيمن يشبه الجانب الأيسر مع إختلاف اللون أو الخامة مثلا. حيث يتم التوازن مع الإختلاف (شكل رقم ٧٢) .

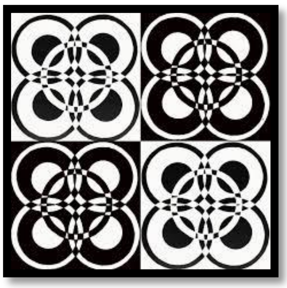
توازن مركزي: حيث يعتمد التصميم على المركز. أي تدور العناصر و الأشكال في التصميم حول مركز واحد (شكل رقم ٧٣) .

توازن مستتر: يكون التوازن ظاهر بالشعور رغم إختلاف الجانبين عن بعضهما أو إختلاف الخامة أ إختلاف اللون (شكل رقم ٧٤) . (عبدالهادي و الدرايسة،٢٠١١ : ١٧٠-١٧٣)



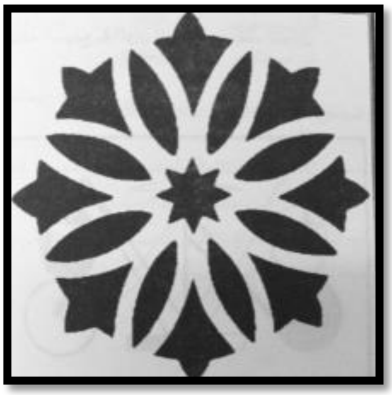
(شكل ٧١) توازن محوري سيميتري

عن: سكوت،١٩٨٦



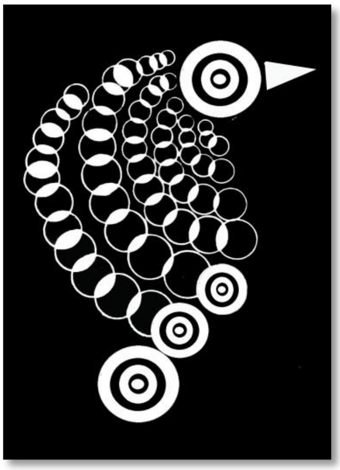
(شكل ٧٢) توازن محوري غير سيميتري

عن:www.google.com/images



(شكل ٧٣) توازن مركزي

عن: سكوت،١٩٨٦



(شكل ٧٤) توازن مستتر

عن:www.google.com/images

التناغم : Harmony

يتم التناغم من التتابع و التكرار أو الترابط بين الأجزاء. سواءً في اللون أو الخامة أو الشكل. "سواءٌ كان تناغماً عن طريق التوالي وهو تكرار نفس العنصر بنفس المسافات، بالإسراع أو الإبطاء، أو توالي بسيط أو توالي مركب، أو تناغم عن طريق التواتر وهوو تكرار للعناصر المتشابهة مع الإختلاف في المسافات التي تكون بين العناصر، و يمكن أن يكون تواتر بسيط أو مركب كما في التوالي." (عبدالهادي و الدرايسة، ٢٠١١: ١٤١-١٤٢)

الوحدة و التنويع : Unity &Variety

تشمل الوحدة unity وحدة الشكل و وحدة الفكرة، وحدة الشكل و هي علاقة الجزء بالجزء و علاقة الجزء بالكل و تتم الوحدة عن طريق التقارب و التلامس و التراكب و التداخل و التشابك، "و وحدة الفكر و هي عبارة عن موضوع أو مادة لا تقبل أن تتجزأ و تفرض التبعية على أجزائها لتظل متكاملة ككل." (عبدالهادي و الدرايسة، ٢٠١١: ١٦٢)

مع الوحدة يتضح التنويع في الأشكال و الأحجام و الملامس و الترتيب و التنوع في التفاصيل و في الالوان.

مقومات الكرسي:

من أهم مقومات الكرسي : الوظيفة، والراحة، والجمال.

فالفنان بمقدوره تصميم كرسي مركزاًعلى بنائية الكرسي وزخارفه ومكانته الاجتماعية، وفي بداية القرن العشرين تبنى المصمِّمين الحداثيين شعار الشكل يتبع الوظيفة، فخرجت كراسي أعتمد شكلها على وظيفة الجلوس والراحة.

وفي سبعينات القرن العشرين توجهت رؤية المصمِّمين على الكرسي كمجسم ثلاثي الأبعاد، تُشبه بِنيتُه بِنيةَ الإنسان من ظهرٍ وذراعٍ وساق وقدمٍ، فكان جسم الإنسان مصدرَ إلهامٍ في تصميم الكراسي. بعد تلك الفترة

دخل عنصر جديد في تصميم الكرسي مرافقاً عنصري الوظيفة و الجمال، ألا وهو عنصر المادة أو الناحية الاقتصادية، بمعنى قيمة الكرسي لا تعتمد فقط على جماله أو وظيفته بل امتد إلى الفئة المستهدفة اقتصادياً، وهي فئة النخبة أو فئة العامة، وما يترتب على ذلك من تنوع واختلاف في الخامات والتصاميم والمعاني للكرسي، فالمصمِّم أو الفنان أو الفوتوغرافي لا ينظر إلى الكرسي كشيء جامد صلد، بل كقطعة لها معاني وعواطف.

يرى كرانز (Cranz, 2000) نقلاً عن ميللر (Miller, 1989) أن الفنانين و مقتني التحف ينظرون إلى الكرسي بمنظور نفسي ومعنوي، فالشعور الوجداني يطغى على الإحساس البدني عند شراء الكرسي.

رأى روثك (Roethke, 1974) أنه عليك أن تجلس على الكرسي لتعرفه جيداً.

لم يتمكن المصمِّمون من تصميم كرسي مثالي "مازال المصمِّمون الحداثيون لا يستطيعون تصميم كرسي مثالي " دوغ ستيوارت نقلا عن كرانز(Cranz,2000). هناك مقولة بأن الملام في ذلك الجسد، وهذه الملامة حررت المصمِّمين والفنانين من قيد التمسك بعلم تشريح وتركيب الجسد عند تصميم الكرسي، وفتحت الباب للتعبير عن الذات والتجريب الفني في الشكل والخامات والدلالات.

والمقولة الأخرى أن الكرسي يجب أن يحتوي البدن، أي أن دور الكرسي هو حمل جسد الإنسان. فعبر التاريخ أحتفظ الكرسي بدوره في حمل الجسد، وفي نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الواحِد عشرين أضاف الكرسيُّ بعدًا آخرَ وهو البعدُ التشكيلي الجمالي، أي يمكن رؤية الكرسي كمنحوته ثلاثية الأبعاد مع إمكانية استخدامه.

فرضيات عن الكرسي:

من الفرضيات عن الكرسي التالي:

- إن للجلوس على الكرسي عاداتٍ تختلف من ثقافة لأخرى، فالجلوس بظهر مستقيم على حافة الكرسي بدون داعم أو ظهر للكرسي يعتبر مؤلم في بعض الثقافات، بينما في ثقافات أخرى يجلس الناس بتلك الوضعية بالساعات.

- إن طريقة الجلوس قد تسبب مشاكل في العمود الفقري والأوردة الدموية والدورة الدموية والهضم. فالإفريقي والآسيوي يجلس القرفصاء، بينما الأوروبي لا يستطيع ذلك، ليس لاختلاف تركيبة الجسم، بل لأن ثقافة الجلوس في إفريقيَّة وآسيا مختلف عنه في أوروبا.

- إن الجلوس عملية متعبة سواءً جلسنا بطريقة صحيحة أم لا، لأَن الضغط أقوى ٣٠% على العمود الفقري منه عن الوقوف، والجلوس يؤثر على العمود الفقري والعضلات الخلفية وأعصاب أسفل الظهر، وقد يصل مشاكل الجلوس بمستوى مشاكل رفع الأثقال، فيصبح الكرسي مصدرًا للتوتر بدلاً من الراحة. (Cranz, 2000)

مسلمات يجب توفرها في الكرسي:

من المسلمات عن الكرسي كما ورد عند كرانز (Cranz, 2000)

- مقعد الكرسي لا يكون مرتفعاً أو منخفضاً جداً: يكون مقعد الكرسي مرتفع عن الأرض ١٨ انش أو ٤٥ سم، لأن الكرسي المرتفع جدا يؤثر في عضلات الركبة والفخذ، وكذلك إذا كان الكرسي منخفضًا جدا يؤثر سلباً على الورك وأسفل الظهر.

- أن تكون الجهة الأَمامية من مقعد الكرسي غير حاد الشكل لإزالة مشكلة الإصابة تحت الركبة من الأطراف الحادة.

- أن يكون عمق أو عرض مقعد الكرسي ١٧ انش أو ٤٢،٥ سم و هذا معيار مناسب لمعظم الناس. لأن مقاس عظمة الفخذ عامةً في مستوى هذا المعيار.

- أن يُوزع الوزن من خلال العظم و ليس الجلد: عند الجلوس على الكرسي يتم توزيع ثِقِل وزن الجالس على عظام الفخذ والمؤخرة وليس للجلد فقط، ولتحقيق ذلك على الجالس والمصمِّم للكرسي تفادي وضع طبقة غليظة في موضع الجلوس (المقعد) على الكرسي، وعادة يكون ارتفاع الطبقة من إنش وربع إلى إنش ونصف، وأن تحمل عظام المؤخرة والفخذ ٦٠% من وزن الجالس وال٤٠% الباقية يتحمله كعب القدم.

- الأبحاث الطبية تحث على مواصفات يجب مراعاتها عند تصميم كرسي لمنع حدوث عوارض صحية، أو التقليل منها، بينما المصمِّمون والفنانون يريدون الخروج من هذه القيود والعمل على تنفيذ رؤيتهم والتعبير عن أفكارهم.

- الشعور بالراحة في الكرسي لا يظهر فور الجلوس مباشرة، عكس النعومة الذي نحسه ونشعر به فوراً.

- الراحه هو توزيع وتحويل الجهد أو التعب بصورة متزنه بمرور الوقت لفترة زمنية.

- الجاذبية الأرضية لها دور في عملية الجلوس. يعتقد الناس أن الجاذبية الأرضية لها تاثير سلبي علينا، لأنها تسحبنا للأسفل بينما دور الجاذبية عكس ذلك فهي تساعدنا على الجلوس بطريقة صحيحة.

- حتى عند الجلوس يستخدم الإنسان عضلاته بصورة بسيطة، و التي تعمل على إزالة التوتر عن العمود الفقري.(Ching, 1987) (Kilmer & Kilmer, 1992)

الكرسي و الفن:

يتمتع الكرسي بعلاقة وطيدة مع الفن، فالكرسي يذخر بتاريخ يصل إلى خمسة آلاف عام، مع احتوائه على مؤشرات دلالية و رمزية، كما أنه يعكس صورة مالكه الشخصية والاجتماعية والمادية، ويعتبر مثال خارج عن المألوف للاتجاهات الجمالية لأي فترة تاريخية. " قد يكون أول ظهور للكرسي في نص فلسفي ذلك الوارد في حديث أفلاطون عن علاقة الفن بعالم المثل و الحقائق العليا." (الحمزة، ٢٠٠٩: ٣١)

"كان أفلاطون قد توصل الى الحكم بأن الفن أكذوبة لأنه محاكاة لمحاكاة الحقيقة باعتبار صورة الكرسي، وهي عمل فني، محاكاة لكرسي مادي صنعه نجار يحاكي به الفكرة العامة للكرسي في العالم العلوي، وبهذا تكون صورة الكرسي بعيدة بخطوتين عن الحقيقة." (حمودة، ٢٠٠٣: ٢٣٨)

لم يدخل الكرسي الصناعة فقط، بل تعدى فن الشعر والنثر بالإضافة إلى فن الكاركتير كما في كتاب كراسي (معاطي، ٢٠١٠)، و كتاب الكراسي والرجال (التل، ١٩٩٠)، كما استشهد الكاتب القشطيني في مقالته الموجز في تاريخ الكرسي (جريدة الشرق الأوسط، ٢٠٠٩) بأبيات شعر عن الكرسي و مكانة الجالس عليه، أما استحضار الكرسي في الفنون البصرية فقد ظهر رسماً ونحتاً، مسطحاً أم مجسماً، وتعتبر لوحة فان جوخ Van Gogh (الكرسي) (شكل رقم ٧٥) المرسومة بالزيت على كانفس خير مثال في دخول الكرسي كعنصر في اللوحة التصويرية، كما رسم هنري ماتيس Henri Matisse الكرسي كموضوع (شكل رقم ٧٦).



(شكل ٧٥) لوحة الكرسي، فان جوخ Van Gogh

عن:www.google.com/images



(شكل رقم ٧٦) لوحة هنري ماتيس Henri Matisse

عن:www.google.com/images

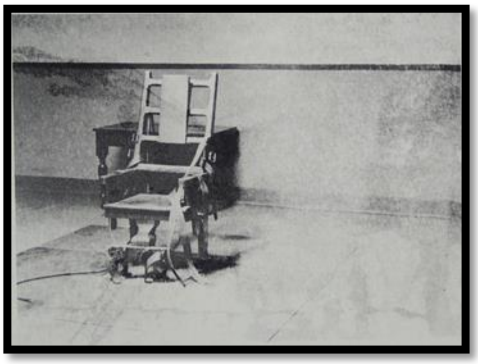
وضح (الحمزة، ٢٠٠٩) أن الكرسي دخل كمادة أو كشكل أكثر من كونه موضوعاً في الفن مثل عمل الفنان اليوناني لوكاس ساماراس Lucas Samaras (شكل رقم٧٧) كون الكرسي عنصراً متكرراً ليكون نصباً عالياً ويصلح للتسلق.



(شكل ٧٧) عمل لوكاس ساماراس Lucas Samaras

عن:www.google.com/images

"كرسي أندي ورهول Andy Warhol (شكل رقم ٧٨) الكهربائي الذي يحاول بائساً تحقيق الاستقرار ليقدم فكرة الوفاء ولكن مع دخول الكرسي كعقاب ووسيلة للموت كان كرسي ورهول عمل ينم عن احترام لطقس الموت" (الحمزة، ٢٠٠٩ :٤٠) وتختلف الدارسة في هذه الرؤية فربما كان العمل إشارة إلى فظاعة هذه الطريقة للإعدام وإثارة الصدمة للمتلقين.



(شكل ٧٨) كرسي أندي ورهول Andy Warhol الكهربائي

عن: www.google.com/images

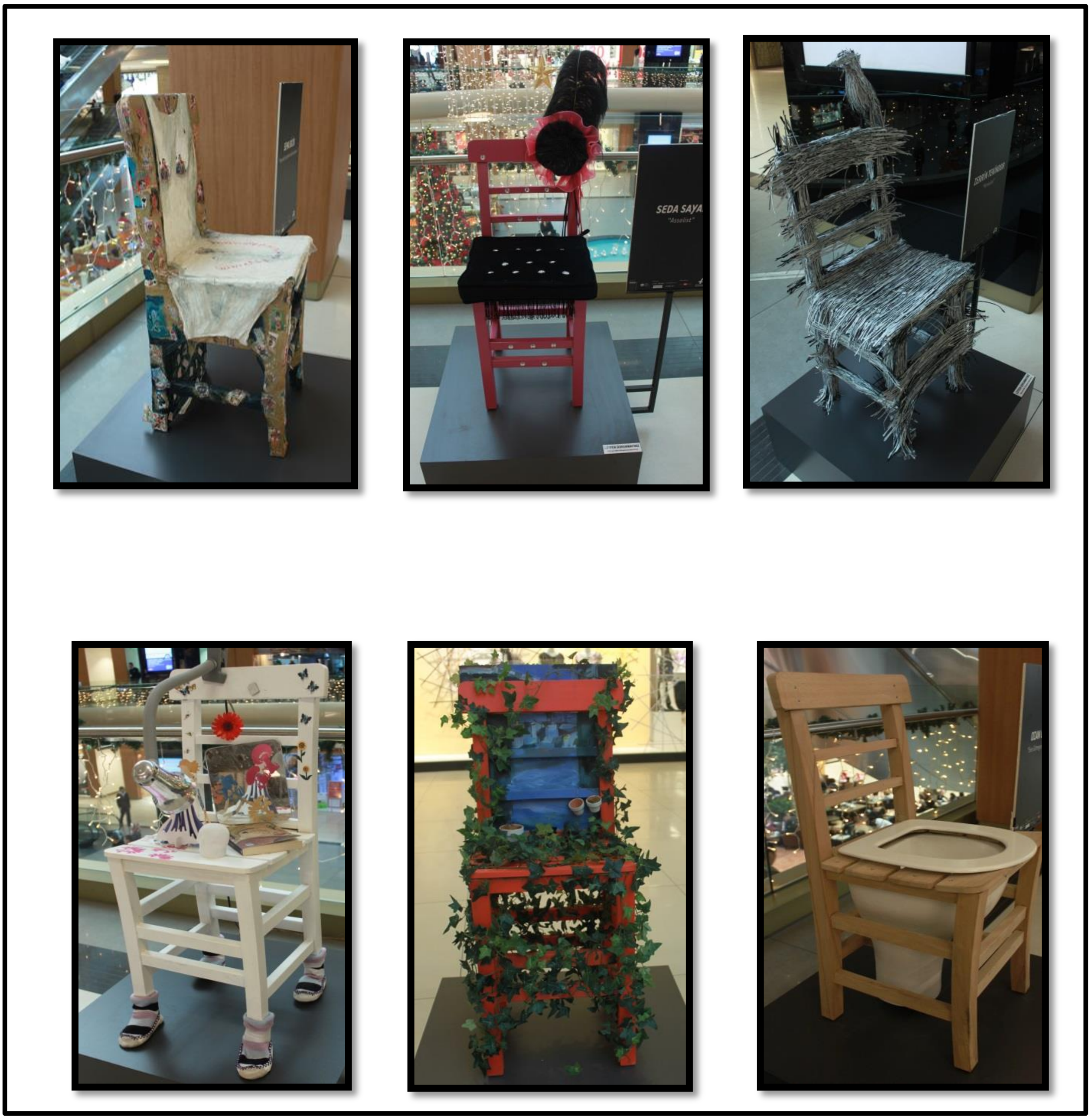
ومروراً بالمفاهيمية Conceptual art و بتجهيز الفراغ Installation art ، كما في عمل جوزيف كوسثت Josife Kosuth (الكرسي) (شكل رقم ٧٩) "حاول دمج حالات الكرسي الثلاث حيث صور كرسي وعلق ورقة مكتوب فيها معنى الكرسي مأخوذ من القاموس، ووضع كرسيًّاً حقيقيًّاً محاولاً دمج هذه الحالات للكرسي في عملٍ فنيٍّ واحدٍ فكانت بداية الفن المفاهيمي منوطاً على ذلك إلى أن وصل مفهوم الكرسي إلى الفن التفاعلي". (الحمزة، ٢٠٠٩ : ٤١)



(شكل ٧٩)عمل الكرسي، جوزيف كوسثت Josife Kosuth

عن: www.google.com/images

وأخذ الكرسي مكانة في فن التركيب وفن المفاهيم (شكل رقم ٨٠)، وقد لاحظت الدارسة عند زيارتها لمعرض تشكيلي في إسطنبول عام ٢٠١١ استخدام الكرسي بديلاً للكانفس من منطلق مفاهيمي تركيبي.



(شكل٨٠) استخدام الكرسي بديلاً للكانفس

عن: تصوير الدارسة

كما استخدم الكرسي والجالس عليه كأداة أو طريقة للرسم والتعبير الفني (شكل رقم ٨١)، وأطلق على هذه الطريقة مسمى (الرسم بالكرسي). تُمثل في حركات جسد الجالس ضربات فرشاة الرسم وما هذه الحركات إلا تعابير نفسية تخرج من انفعالات الفنان أو الجالس على الكرسي، تعتبر حركات ايقاعية راقصة ويكون اللون هو العنصر الأساسي في العمل الفني. (كراسي، ٢٠٠٧)



(شكل ٨١) الرسم بالكرسي، استخدام الكرسي والجالس عليه كأداة رسم

عن: www.kraassi.com

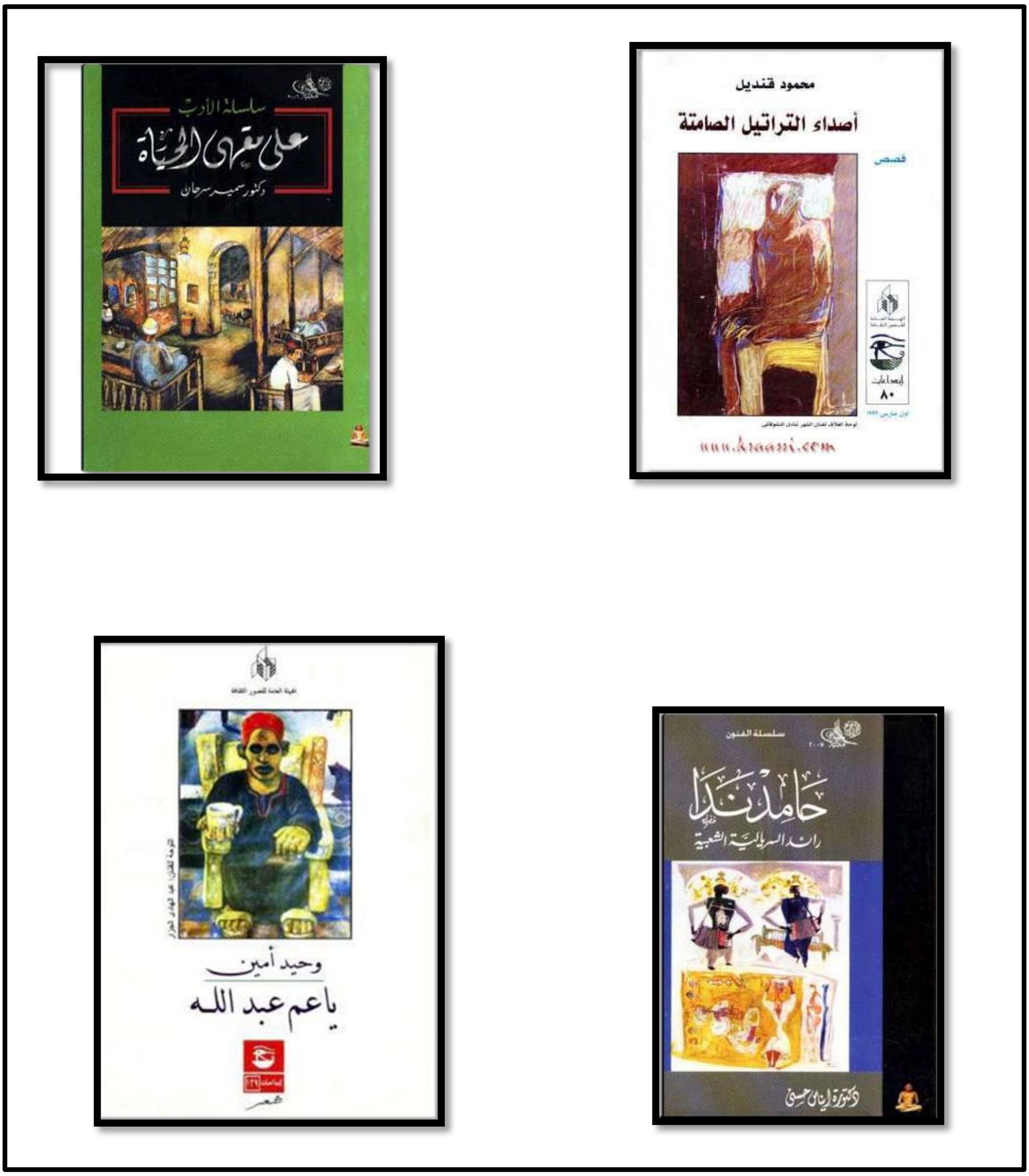
كما تصدر الكرسي أغلفة الكتب والمجلات ليس بالشكل الوظيفي فقط بل بالمضمون المعنوي أيضاً، فنجده متصدرا غلاف مجلة التايم الأمريكية في عدة أعداد موضحاً معاني ودلالات مختلفة. كموضوع طالب العلم موضحا في كرسي المعلم و الطالب، بعنوان كيف تبني طالب للقرن الواحد و العشرون، و موضوع الفنان موضحا في كرسي الفنان، بعنوان تقرير خاص امريكا بالأرقام. (شكل رقم ٨٢)



(شكل ٨٢) تصدر الكرسي أغلفة المجلات

عن:www.google.com/images

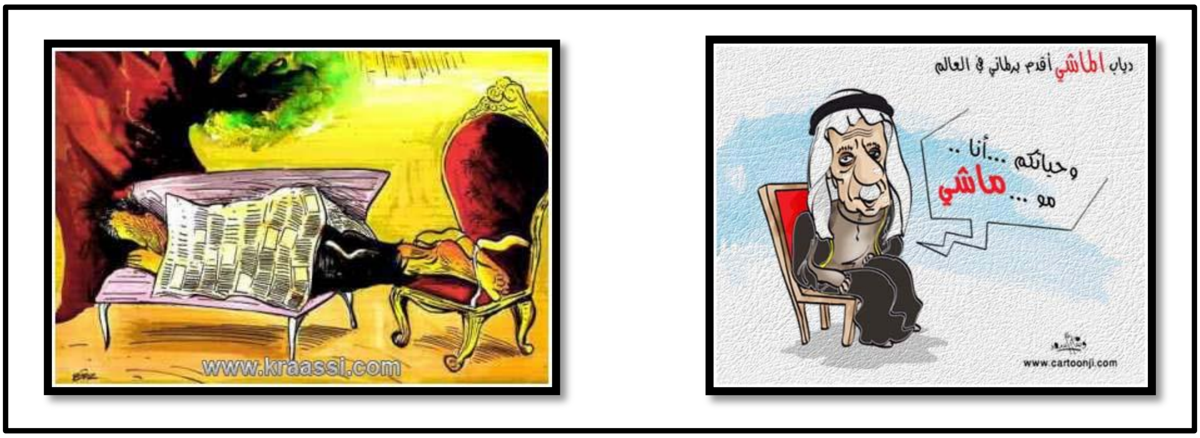
كما تصدر الكرسي أغلفة عدة كتب موضحاً لدلالات و مضمون الكتاب. مثل قصة محمود قنديل أصداء التراتيل الصامتة و غيرها من القصص. (شكل رقم ٨٣).



(شكل ٨٣) تصدر الكرسي أغلفة كتب و قصص

عن:www.google.com/images

كما دخل الكرسي في فن الكاركاتير (شكل رقم ٨٤).



(شكل ٨٤) الكرسي في فن الكاركاتير

عن:www.google.com/images

أما في مجال التصوير الفوتوغرافي فقد كان للكرسي حضور بارز، سواءً في تصوير البورتريه أو الطبيعة الصامته أو كموضوع له دلالاته الخاصة أو في مجال التصميم الداخلي. فالمصور الفوتوغرافي لا ينظر إلى الكرسي كشيء جامد صلد، بل كقطعة لها معاني وعواطف. فعندما استخدم الرئيس الأمريكي كنيدي كرسيًّا هزازًا لأسباب تتعلق بمشاكل صحية في ظهره، فأصبح الكرسيُّ الهزازُ صورةً مرتبطة في أذهان الشعب الأمريكي بالرئيس كنيدي. (Cranz, 2000)

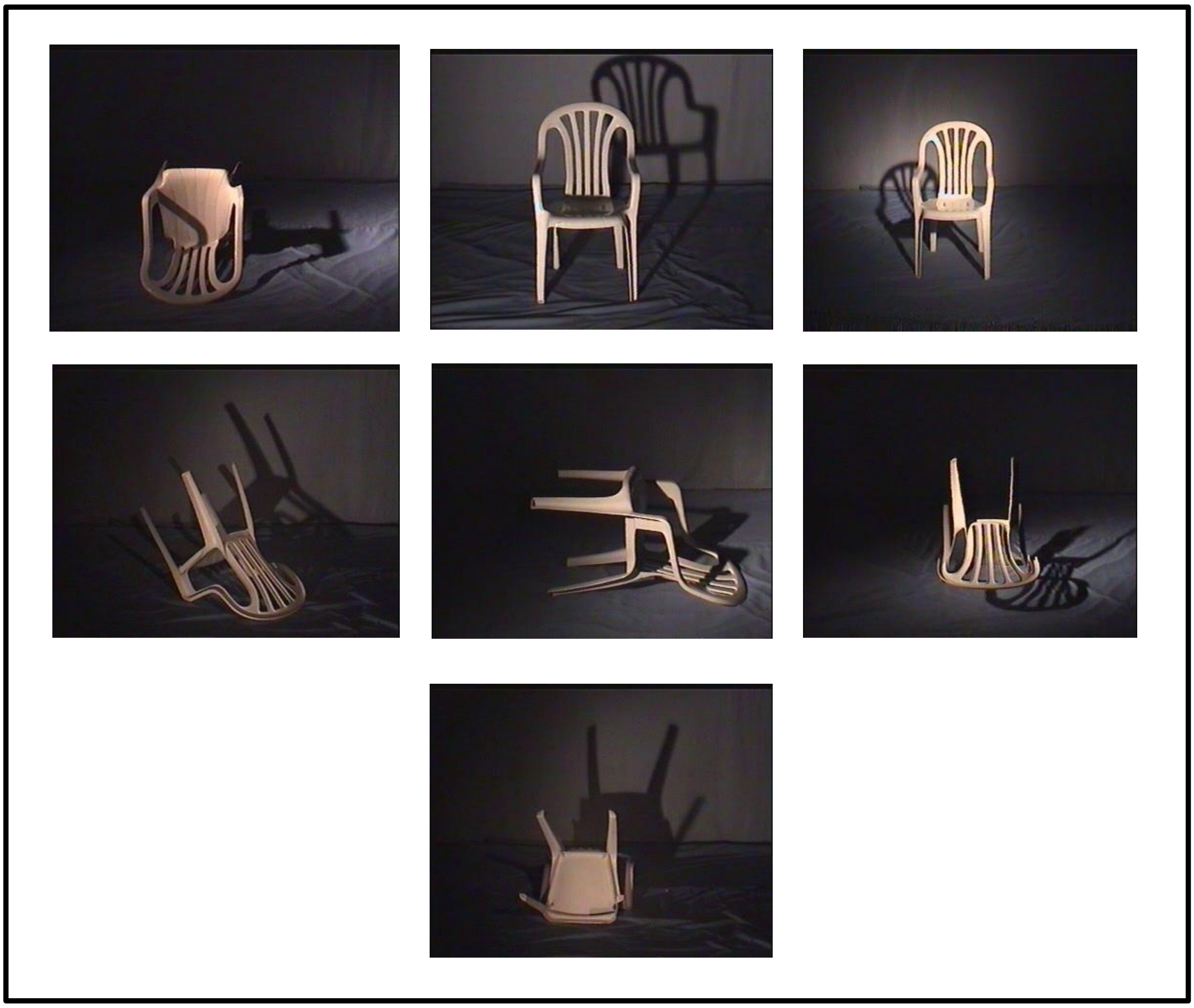
عند تصوير عائلة مكونة من أبٍ و أم وأبناء يقوم المصور عادة بجعل الأب واقفا خلف كرسي والأم جالسة على الكرسي والأبناء من حولهم. فوقوف الأب خلف زوجته الجالسةِ على الكرسي يدل على اهتمامه ورعايته لعائلته وتقديم الدعم والراحة لزوجته. حيث يعتمد تصوير البورتريه عادة على جلوس الشخص على كرسي (شكل رقم ٨٥)، كما تفضل معظم الشخصيات على تصويرهم وهم جالسين. (كيلبي، ٢٠٠٨) (Cranz,2000). (كيلبي، ٢٠٠٨: ٨٨،٨٩)



(شكل ٨٥) يعتمد تصوير البورتريه على جلوس الشخص على كرسي

عن: كيلبي، ٢٠٠٨

كما أصبح الكرسي بطلاً في فيلم فيديو من فكرة و إخراج البروفيسور خالد الحمزة عضو هيئة التدريس بجامعة اليرموك بالمملكة الاردنية الهاشمية، و كان عنوانه (فيلم الكراسي) (شكل رقم ٨٦)، "والذي احتوى على لقطات قصيرة و عديدة لكرسي بلاستيكي أبيض تم تصويرها في الأستوديو و أنتج منها الشريط الذي يستغرق عرضه دقيقة واحدة، قدمت في الفيلم أغلب الأوضاع الممكنة للكرسي منفرداً منعزلاً على خلفية و أرضية فارغتين و بلون رمادي غامق. الكرسي هو البطل، ولكنه يتقلب مغلوباً على أمره، حيث لا يوجد في الفيلم من يغير أوضاعه، فهو في كل لحظة يظهر في وضع مختلف كأن يداً خفيةً مستترةً تفعل ذلك، إن هذه الحيادية مبنية على فكرة أن التدخل في شيء هو بذاته غني بالدلالات." (الحمزة، ٢٠٠٩: ٩٢)



(شكل ٨٦) فيلم الكراسي، تصوير كرسي بلاستيكي أبيض

عن: الحمزة، ٢٠٠٩

ويمكن عرض الكرسي كقطعة فنية (شكل رقم ٨٧-٨٨-٨٩)، فالخطوط المتداخلة والشكل واللون والخامات المستخدمة والزخارف المتناغمة وحرفية التنفيذ كلها عوامل تساعد على عرض الكرسي كمنحوتة أو مخرجة فنية، باعتبار إحتواء الكرسي على العديد من الدلالات و مرآة للشخصية و تعكس الحالة الاقتصادية و

الثقافية لمقتنيها كما تعكس رؤية الأجيال و يعتبر الكرسي مثال فائق التوقعات لإظهار الإتجاهات الجمالية لأي عصر و حضارة.عن (Bueno, 2003)



(شكل ٨٧) منحوتة، اورانو بالما Urano Palma

عن: Bueno, 2003



(شكل ٨٨) منحوته، سيزر سارتوري Cesare Saroti

عن: Bueno, 2003



(شكل ٨٩) منحوته تصبح كرسي هزازللفنان رون اراد Ron Arad

عن: Bueno, 2003

و من الفنانين المعاصرين في القرن الواحد و العشرون، وكان الكرسي محور إهتمامهم و العنصر الأساسي في العمل التشكيلي برؤية ذات دلالات معنوية للكرسي، الفنان علاء البشير، في معرضه ذاكرة الكرسي المقام في نوتنغهام البريطانية " خطوات الذاكرة الملونة، والحية، للكراسي التي تحولت إلى مبحث مهم يتداخل فيه التاريخ والراهن، الفكري الماثل في عمق اللوحة، والشكلي الظاهر في سطحها.

كتب (فياض، ٢٠١٢)، "ذاكرة الكراسي"، حيث تتمحور فكرته وفلسفته حول مفهوم الكرسي كفكرة وليس كشكل فقط. يوضح بشير: بأنه رسم الكرسي منذ زمن ليس بالقصير، وذاك الكرسي كانت له علاقة بالسلطة، لكن نتيجة البحث المتواصل توصل إلى فهم دلالة مفردة الكرسي، حتى في الدين الإسلامي، فكلمة الكرسي استعيرت و رمزت أو دالة على السلطة الأزلية المطلقة للخالق فوردت في القرآن، فهي دلالة السلطة المطلقة، فالكرسي لا يعني فهمه فقط بمعناه المادي ولكن باستعاراته الدلالية يمكن أن يعبر الكرسي عن السلطة، بشقيها الخيرة والشريرة، والكرسي أيضا هو رمز للانتظار، انتظار الوظيفة، وكرسي القاضي وكرسي الإعدام وكرسي الولادة الذي يمنح الحياة بينما على نقيضه كرسي الإعدام ينهي حياة، هناك بحوث كثيرة عن الكرسي باعتباره كشكل مجرد أو كصورة والكرسي كمعنى وككلمة، "ففي لوحة (التردد) كان الكرسي بأرجل إنسانية ذات اتجاهات مختلفة (شكل رقم ٩٠) ، هذا الكرسي يرمز للقلق أو التردد الذي يشظي طاقة الإنسان ويفقده التركيز على اتجاه واحد، فكلما تزيد علاقة الإنسان بالماديات في محيطه يتضاعف قلقه وتتضاعف مشاكله، لهذا كان على شكل إنسان وحركة أقدامه في اتجاهات مختلفة.



(شكل ٩٠) كرسي التردد، للفنان علاء البشير

عن:www.google.com/images

وهناك كرسي الانتظار (شكل رقم ٩١) الذي هو عبارة عن هذا النوع من الكراسي المتحركة وقد وقف على مسنده عدد من الغربان.



(شكل ٩١) كرسي الإنتظار، للفنان علاء البشير

عن:www.google.com/images

كما أن الكراسي في لوحات هذا المعرض تتحول إلى شخوص تتماهى مع الأحداث والانفعالات والزمن (شكل رقم ٩٢)، إنها في الواقع ليست أشكالا لكراسي نستخدمها أو استخدمها الآخرون، بل هي رموز و دلالات لحالات إنسانية. في لوحة (حل) أو (قرار)، نجد الكرسي وقد تحول مقعده وأقدامه إلى سيقان بشرية راسخة في المكان، وكأنه يسرد تاريخ من جلس فوق هذا الكرسي.



(شكل ٩٢) لوحة حل – قرار، للفنان علاء البشير

عن:www.google.com/images

كما أستخدم الفنان صديق واصل الحديد الصلب في تشكيل كرسي و رؤيتة لأنسنة الكرسي في منحوتته تحولات كرسي Meramorphosis of a chair، ٧٩×٧٤× ٢٠٠سم. وضح الفنان والناقد سامي الجريدي "التفكير الفلسفي للأشياء و تفسير الإختلاف عبر أنسنة الأشياء التي يحاول الفنان أن يخفي فيها حقيقته و رؤيته للحياة." من الحداثة و العولمة و المفاهيمية تنطلق منحوتة واصل ذات دلالات يجب أن نفكر فيها طويلاً. وتظهر فلسفة عدمية الحياة من الالوان فالحديد لا لون له وهو ما يعانية الفنان في ظل المتغيرات و عصر السرعة و الإضطراب، و عدمية الشكل في عمل تحولات كرسي، التي تدمج أنسنة الشي و تحوله من جامد إلى حي أو العكس (واصل، ٢٠١٢). (شكل رقم ٩٣).



(شكل ٩٣) تحولات كرسي

عن: واصل، ٢٠١٢

الكرسي والإنسان:

تُختزل الحياة في كينونة الكرسي، حيث يعتبر الكرسي القطعة الوحيدة التي تلازم الإنسان منذ طفولته حتى شيخوخته، ولا يبدأ يوم الإنسان إلا والكرسي يرافقه إلى آخر يومه، بدأً من كرسي الحمام مروراً بكرسي العمل وانتهاءً بكرسي المنزل، وعبر التاريخ رافق الكرسي الإنسان من العصر الحجري الى العصر الحالي ومستمراً إلى المستقبل.

فالكرسي مرافق للإنسان عبر العصور من حيث الوظيفة أما من الجانب المعنوي و الدلالي فيكاد يكون غير ملموساً. يقول الأديب الأمريكي ثيودور روثك Theodore Roethke " من المضحك المبكي عن الكرسي، أنه بالكاد يُلاحظ ".(Cranz, 2000)

وتظهر ثقافة وأدب الكرسي في قصص الأطفال كما في قصة الدببة الثلاثة والسؤال الذي تكرر في القصة " من جلس على الكرسي الخاص بي؟ " فنجد رابط الكرسي الوظيفي مع الإنسان منذ الطفولة. (Denslow, 1903) و هناك الكثير من الروايات و الأشعار كان الكرسي بطلها سواء في الأدب العربي أو الغربي.

و قد تنشأ علاقة بين الإنسان والكرسي بازدياد ساعات الجلوس عليه مما يوضح حقيقة نشوء علاقة نفسية حميمية مع الكرسي. فكلاً منا له كرسيه المفضل خاصةً في المنزل ناشيء من تلاحم الجسد مع الكرسي وطريقة الجلوس. و تظهر العلاقة بين الكرسي والإنسان في موقفها التأملي، فالجسد يسترخي ويأخذ وضعية مريحة له على الكرسي ليحفز الفكر والخيال للعمل وهو ما يمثل الجانب المعنوي و الدلالي للكرسي. فيكفي أن الكرسي في هيكله يشبه تركيب هيكل جسم الإنسان، فكلاً من الإنسان والكرسي لديه رأس وظهر وأذرع وأرجل. (Bueno, 2010)

فالجسم الإنساني عبارة عن نظام مترابط كما أنه نظام تفاعلي، فعند تصميم كرسي يُنظر إلى الجسم الإنساني ككل متكامل، فهناك تكامل وترابط بين العقل والجسد، فكل منهما يؤثر على الآخر، فأجزاء الجسم والعقل المختلفة تعمل مع بعض بفاعلية وبطرق معقدة.

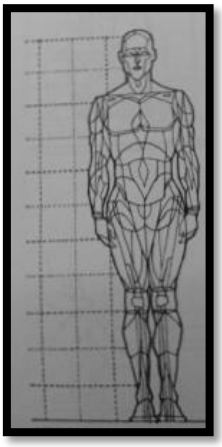
كما أن العلاقة بين الجسد والعقل ممتدة ومرتكزة في العلاقة بين الجسد مع الفكر والاعتقادات الثقافية والمشاعر والإرادة، ويمكن أن نلخص ذلك في أنّ العلاقة تكمن في احتواء الإنسان ككل مع التركيز على التفاعلية في المواقف والحركات والأحاسيس والمباديء والقيم الثقافية.

ولأن وظائف الجسد تعمل في نظام، فإذا تداعى جزء من الجسد أثر على باقي الأجزاء، وبالتالي فإن طريقة ومدة الجلوس ونوعية الكرسي تؤثرعلى جسد الإنسان وعقله سلباً كان أو إيجاباً. عندما يؤثر الكرسي سلباً على جسد الجالس فإنه يؤثر بالمثل على عقله، هناك علاقة طردية بين تأثير الجلوس السلبي على الجسد وتأثيره على الفكر والعقل، أي كلما تأثر الجسد سلبياً من الكرسي تأثر العقل سلباً، إن طريقة الجلوس الخاطئة لها تبعات على كل من الجسد والعقل، فعدم الراحة عند الجلوس يزعج العقل من القيام بالتفكير والتأمل والإبداع. والشعور بالحرية عند الجلوس نابع من شعور الرقبة والظهر بالحرية يظهر ذلك بتحرك الرأس بسلاسة و خفة، وتكامل العقل والجسد يكمن في تحرير العقل والعاطفة من الجسد، وعند تحرير العضلات والجسد ككل يؤدي إلى تحرر المشاعر الفياضة والذكريات.

يتأثر الجسد بالعناصر النفسية الثقافية والعاطفية والروحية تأثراً شديداً سواءً بالسلب أو الإيجاب. فصاحب الثقافة العالية يتأثر جسده إيجاباً عن صاحب الثقافة المنخفضة، والإنسان العاطفي يتأثر جسده سلباً عن الإنسان غير العاطفي، والإنسان الروحاني يُؤثر على جسده إيجاباً أكثر من الإنسان غير الروحاني، وقد أتفق الشرق والغرب في أن العقل والجسد متحدان في نظام واحد. إن الكرسي ليس فقط قطعة نفعية تقدم خدمة أو وظيفة لكنه كيان غزير ثقافياً مما ساعدنا على التعبير عن مواقفنا وطموحنا وهويتنا. كانت طريقة الجلوس في إفريقيَّة وآسيا في العصور القديمة على الأرض بطريقة جلسة القرفصاء، أو الجلوس على مقعد صغير بدون ظهر، أو ما يعرف ب stool أو الجلوس على مخدات كبيرة أو أرائك تعرف ب couches، ثم دخل الكرسي هذه المناطق بواسطة الرجل الغربي سواء عن طريق الحروب التي شنها أو عن طريق رحلات الاستكشاف، وأول دخول للكرسي في أفريقا كان عن طريق البرتغاليين في عام ١٤٨١م، حاملاً معه دلالة الهيبة والقوة، حتى انتشرت ثقافة الكرسي في آسيا وإفريقيَة بمعنى أن من يملك كرسيًا ويجلس على كرسي يعتبر متحضراً ومتقدماً فأخذ الكرسي دلالة التحضر والتقدم، و يحمل الكرسي عادة شخص واحد مما يدل على الخصوصية و الفردية، ولا نغفل عن أن الكرسي تأثر بثقافة الإنسان وتقاليده الاجتماعية، ففي دول آسيا نجد الجلوس بظهر عامودي مستقيم بدون أن يُسند على ظهر كرسي يعتبر جلوس متعارف عليه وبدون جهد، بينما الأمريكي يحس بجهد ولا يفضل الجلوس بتلك الطريقة. يمكن القول إن ما يعتبر مريحًا في ثقافة الشرقيين قد يعتبر غير مريح في ثقافة الغربيين، قل لي ما هو كرسيك المفضل أقل لك من أنت. (Cranz, 2000)

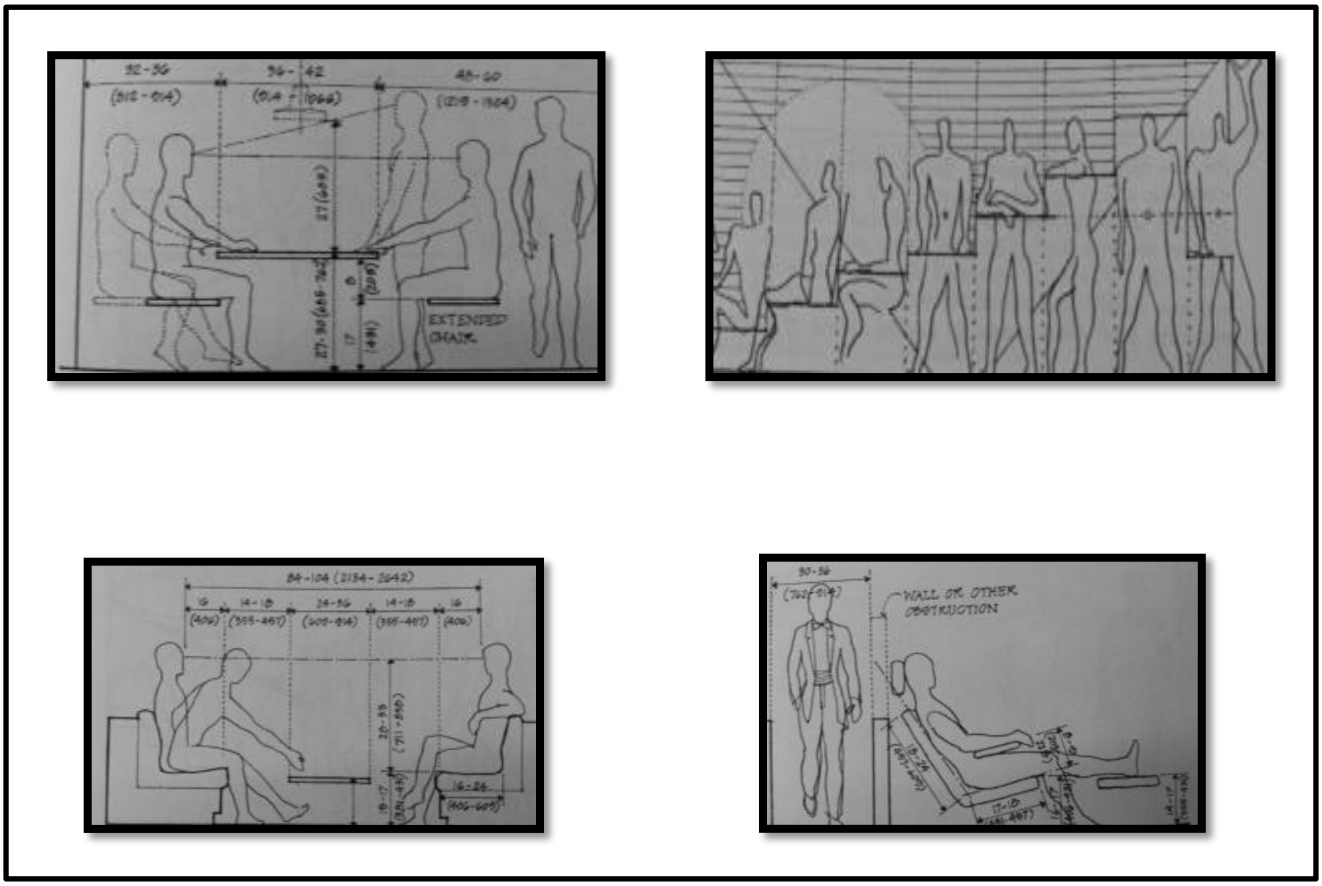
لا ينفصل الكرسي عن الإنسان ولا الإنسان عن الكرسي، و من أهم أولويات مصمِّم الكرسي أن يحقق معادلة الاستخدام الآمن والمريح والفعال في تصاميمه للكرسي، والهدف الرئيس من الكرسي هو الراحة العضوية أو الجسدية ثم الراحة المعنوية والنفسية، والتصميم الذي لا يراعي هيكل وبنائية الجسد يكون كرسيًّا غير مريح وقد يؤدي إلى نشوء مشاكل في الظهر والعكس صحيح، فيجب أن يتميز الكرسي بصفات تسمح باسترخاء عضلات الظهر والرقبة والكتفي وعضلات خلف الركبة وتخفيف الضغط على عضلات البطن وتلافي التوزيع السيء للدم في السيقان والمحافظة على الوضع الأمثل للعمود الفقري. (Ching, 1987)

ساعد علم تشريح الإنسان على معرفة مقاييس هيكل الجسم مما أتاح إلى تصميم كرسي يحمل قيمة وظيفية (شكل رقم ٩٤). استناداً على مقاييس نموذجية ومواصفات مثالية يصمم المصمِّمين كراسي (شكل رقم ٩٥)، وهذه المواصفات والمقاييس قابلة للتغيير والإضافة وفقا لرؤية المصمِّم وللفئة المستهدفة أو وفقاً لطلب المشتري للكرسي. (Ching, 1987) (Kilmer & Kilmer, 1992)



(شكل ٩٤) مقاييس هيكل الجسم

عن:Kilmer & Kilmer, 1992



(شكل ٩٥) مقاييس و مواصفات نموذجية لتصميم الكرسي

عن:Kilmer & Kilmer, 1992

جدول يوضح مقاييس الكرسي النموذجية:

نوع الكرسي	المقاس بالسنتيميتر/ سم
كرسي قابل للرفع pull-up chair	٤٦x٤٦ ------ ٦٠x٦٠
كرسي مريح easy chair	٧٦x٧١ ----- ٩٠x١٠٠
كرسي بذراع arm chair	٦٥x٦٥ ------٦٠x٦٠
مقعد لشخصين love seat	٧٦x١٢٠ ----٩٠x١٥٠
أريكة sofa	٧٦x١٨٠-----٩٠x٢٧٠

(جدول ٣) مقاييس الكرسي النموذجية

عن:Kilmer & Kilmer, 1992

جدول لنماذج من قطع أثاث صممت للجلوس عليه قائم على الدلالة البنيوية:

يعتبر الكرسي في تصميمه و بنائيته قائم على الظهر و الذراعين و الأرجل و الخامة.

	بظهر	**مرفوع فوق الأرض**	**لشخص واحد**	**للجلوس علية**	**بذراعين**	**خامات مختلفة**
كرسي	+	+	+	+	-	+
كرسي ذو ذراعين	+	+	+	+	+	+
كرسي بلا ظهر أو ذراعين	_	+	+	+	_	+
أريكة	+	+	_	+	+	+
مقعد صغير stool	_	+	+	+	_	+
مقعد طويل Bench	_	+	+	+	_	+

(جدول ٤) نماذج من قطع أثاث صممت للجلوس عليه قائم على الدلالة البنيوية

عن: كروز ، علم الدلالة و المعاني

تشير علامة (+) إلى وجود السمة، بينما تشير علامة (-) على غياب تلك السمة، أي أن علامة + تدل على وجود السمة و علامة – تدل على عدم وجودها . بمعنى أن الكرسي يحتوي على ظهر و مرفوع فوق الأرض

لجلوس شخصٍ واحدٍ بخامات مختلفة ، لوضوح علامة (+) من الجدول و لا يحتوي على ذراعين لوضوح علامة (-). و هكذا تتم قراءة بيانات الجدول. (كروز ، علم الدلالة و المعاني: ٢٣٨)

كراسي خلدها التاريخ:

على مر العصور كان الكرسي نموذجاً لتتبع الحضارات والثقافات، وتحتفظ بعض المتاحف مثل المتحف البريطاني والمتحف المصري في القاهرة ومتحف اللوفر في باريس ببعض الكراسي النادرة التي تعتبر من آثار حضارات قديمة كالفرعونية والرومانية وغيرها.

من أوائل المعارض عن موضوع الكرسي كان في متحف Webb-Deane-Stevens Museum في مدينة ويذيرس فيلد في ولاية كونيكت بالولايات المتحدة Weather Field in Connecticut عام ١٩٩٣، و كان مسمى المعرض "من فضلك اجلس" وتم عرض صور لكراسي تاريخية ولوحة زيتية كان الكرسي عنصرًا فيها وعرض لكراسي صنعت من عام ١٨٤٠ الى ١٦٨٠ . (Catalogue of exhibit, 1993)

وفي الْمُتحفِ المصري في القاهرة كراسي من العصر الفرعوني، ومن أشهرها كرسي توت عنخ آمون الذائع الصيت، والذي يعتبر من الكراسي التي خلدها التاريخ و ما زال موضوع بحث في الشرق والغرب. (Yates,1988) (Krauss, 2008)

يعتبر القرن العشرين قرن الابتكار و الإبداع . فمئة عام من التاريخ أنتجت العديد من الكراسي تخلد بعضها وخلدت معها اسم مصمِّمها . **من كراسي القرن العشرين التي دخلت التاريخ:**

١- **The Shakers الكرسي الهزاز.** بدايته في إنجلترا ١٧٤٧ ، صممته آن ليي (Ann Lee1736-1784) ثم تطور وأنتج في الولايات المتحدة ١٧٧٤ (شكل رقم ٩٥).



(شكل ٩٦) الكرسي الهزاز The Shakers

عن: www.google.com/images

٢- **Mackintosh ماكنتوش:** اشتهر تشارلز ماكنتوش Charles Mackintosh الأسكتلندي١٩٢٨-١٨٦٨ بكراسي ذات ظهر عالٍ بخطوط عامودية (شكل رقم ٩٧).



(شكل ٩٧) كرسي ماكنتوش Mackintosh

عن:www.google.com/images

٣- **Frank Lioyd Wright فرانك لويد رايت:** الأمريكي ١٨٦٧ - ١٩٥٩ الذي امتازت كراسيه بالتصميم والخطوط الهندسية والشكل المكعب (شكل رقم ٩٨).



(شكل ٩٨) كرسي فرانك لويد رايت Frank Lioyd Wright

عن:www.google.com/images

٤- **Barel Chair كرسي البرميل :** ١٩٣٧ خشب الكرز ومقعد منجد بحشوة وقماش أحمر ٨١×٥٤،٥×٥٥،٥×٥٠ سم (شكل رقم ٩٩).



(شكل ٩٩) كرسي البرميل Barel Chair

عن: www.google.com/images

٥- **Michael Thonet مايكل ثونيت**: الألماني ١٧٩٦-١٨٧١ اشتهرت كراسيه باستخدام أسلوب حني الخشب bentwood منها كرسي ٢١٤ والذي لم يكن معروفًا إلا في عام ١٨٣٠ وقيل عام ١٨٥٩ ومع انتقال ثونت Michael Thonet إلى فينا أنتشر هذا النوع من الكراسي في فينا (شكل رقم ١٠٠).



(شكل ١٠٠) كرسي مايكل ثونيت Michael Thonet

عن: www.google.com/images

٦ - **Red Blue Chair كرسي أحمر أزرق:** 1918 لمصمِّمه غريت ثوماس ريتفيلد Gerrit Thomas Rietveld الهولندي ١٨٨٨-١٩٦٤ و الذي يعتبر أول كرسي من خشب الأوك بحجم كبير وملون بالأحمر والأزرق والقليل من الأصفر . ٨٨×٦٥،٥×٨٣×٣٣ سم. (شكل رقم ١٠١) .



(شكل ١٠١) كرسي أحمر أزرق Red Blue Chair

عن:www.google.com/images

٧- **Barcelona Chair كرسي برشلونه:** 1929 الهيكل مصنوع من قضبان معدن مسطحه على شكل X مع وسائد من شعر الحصان صممه لودويغ مييس فان دي روه Ludwig Mies van der Rohe الألماني ١٨٨٦-١٩٦٩ ، ٧٥×٧٥× ٧٥ سم (شكل رقم ١٠٢).



(شكل ١٠٢) كرسي برشلونه Barcelona Chair

عن:www.google.com/images

٨- **Marcel Breuer كرسي مارسيل بريور**: (شكل رقم ١٠٣) الهنغاري ١٩٠٢ – ١٩٨١.المصنوع من الاستيل اللامع و الجلد.



(شكل ١٠٣) كرسي مارسيل بريورMarcel Breuer

عن:www.google.com/images

٩ - **Le Corbusier كرسي لي كوربيسيير**: السويسري ١٨٨٧-١٩٦٥ (شكل رقم ١٠٤) المصنوع من الاستيل اللامع و الجلد.



(شكل ١٠٤) كرسي لي كوربيسيير Le Corbusier

عن:www.google.com/images

١٠ –**Tulip Chair كرسي زهرة التيوليب:** المصنوع عام ١٩٦٥الحائز على جائزة متحف الفن الحديث في نيويورك ١٩٦٩ المكون من قاعدة من الألمنيوم وزجاج مصبوب ومعزز بالبلاستيك ، صنعه إيرو سارينين Eero Saarinen الفنلندي ١٩١٠-١٩٦١ (شكل رقم ١٠٥).



(شكل ١٠٥) كرسي زهرة التيوليب Tulip Chair

عن:www.google.com/images

١١ – **Panton Chair كرسي بانتون:** الدنمركي ١٩٩٨- ١٩٢٦. صمم الكرسي عام ١٩٦٠ وأنتج عام ١٩٦٧ المصنوع من البولي بروبلين المعزز بالفايبرجلاس، و يعتبر أول كرسي بلاستيكي مكون من قطعة واحدة (شكل رقم ١٠٦).



(شكل ١٠٦) كرسي بانتون Panton Chair

عن:www.google.com/images

١٢ – Bubble Chair كرسي الفقاعة: ١٩٦٨ تصميم إيرو ارنيو Earo Aarnio الفنلندي ١٩٣٢ عبارة عن مجسم نصف كروي من الأكريليك Acrylic الشفاف على إطار من الكروم معلق بسلسلة (شكل رقم ١٠٧).



(شكل ١٠٧) كرسي الفقاعة Bubble Chair

عن: www.google.com/images

١٣- S Chair كرسي حرف S: صممه توم ديكسون Tom Dixon ١٩٩٠ الهيكل من المعدن وملبس بالقماش ويمتاز بصغر قاعدته، ١٠٠×٥٢×٤٢ سم (شكل رقم ١٠٨).



(شكل ١٠٨) كرسي حرف S Chair S

عن: www.google.com/images

ومع دخول القرن الواحد والعشرين والذي يحوي رؤية للمستقبل ، ظهرت كراسي أثبتت وجودها في تاريخ الكرسي وتاريخ الفن المعاصر، فمن **أشهر كراسي القرن الواحد و العشرون**: (Bueno, 2003)

(Byars, 2006)

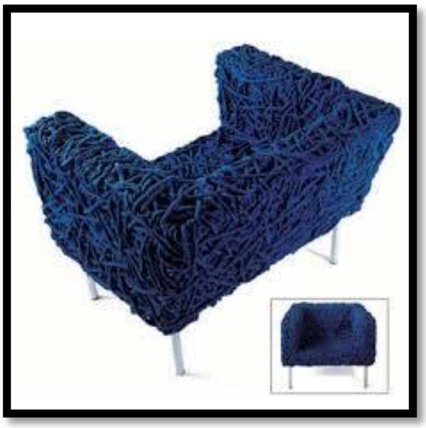
١-كرسي انيمون Anemone: 2001 هيكل من ستيل مع أنابيب بلاستيكية من تصميم H. & F. Campana الأخوان كامبانا البرازيليان (شكل رقم ١٠٩).



(شكل ١٠٩) كرسي انيمون Anemone

عن: www.google.com/images

٢- كرسي أزول Azul chair: ١٩٩٣ هيكل معدني وأرجل من الألمنيوم والمقعد والظهر مصنوع من حبل قطني طوله حوالي ٤٠٠ متر (شكل رقم ١١٠).



(شكل ١١٠) كرسي أزول Azul chair

عن: www.google.com/images

٣– كرسي الفراشة Butterfly chair: ٢٠٠٢ تصميم المصري كريم رشيد ١٩٦٠ الهيكل أنبوب من الكروم والمقعد والظهر من البلاستيك المصبوب بالحقن .٨٢،٥ × ٥٤،٥ × ٥٥،٥ ×٤٦ سم (شكل رقم ١١١).



(شكل ١١١) كرسي الفراشة Butterfly chair

عن:www.google.com/images

٤- كرسي شبح لويس Louis ghost : ٢٠٠٢ أستوحى المصمِّم الفرنسي فيليب ستراك Philippe strack من كرسي لويس الخامس عشر وصمم كرسي مصنوع من البولي كاربونيت الملون و الشفاف ٩٤×٥٤×٥٥×٤٧سم (شكل رقم ١١٢).



(شكل ١١٢) كرسي شبح لويس Louis ghost

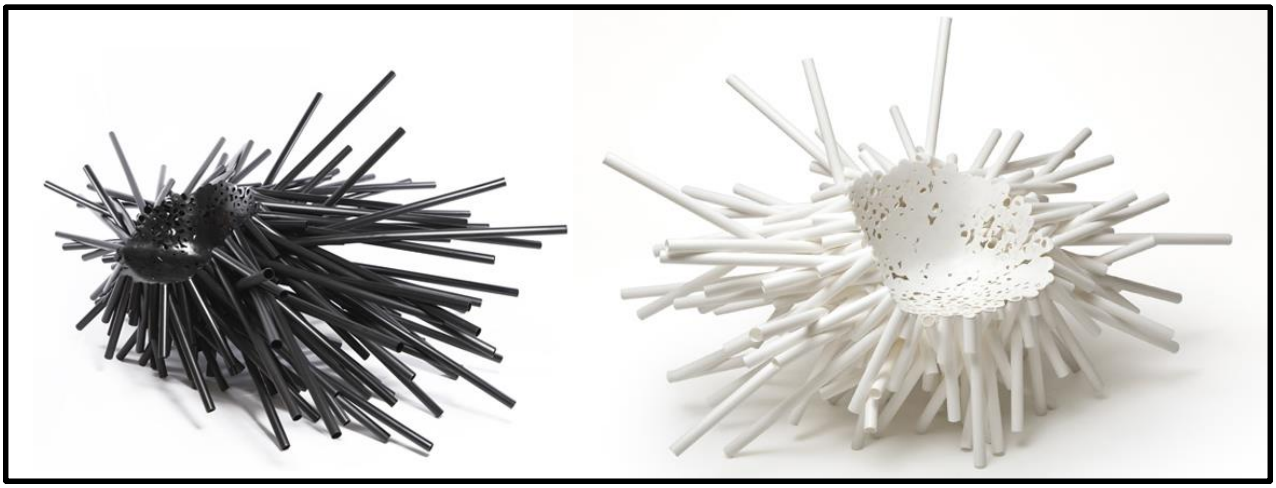
عن:www.google.com/images

أمثلة لمخرجات فن تفاعلي مستلهمة من الكرسي:

ظهر الكثير من الأعمال التشكيلية التي تحوي الكرسي كعنصر أو مادة أو موضوع، كما تشكلت دلالات الكرسي في البعض الآخر منها، فعلى سبيل المثال:

١- منحوتة توم برايس Tom Price:

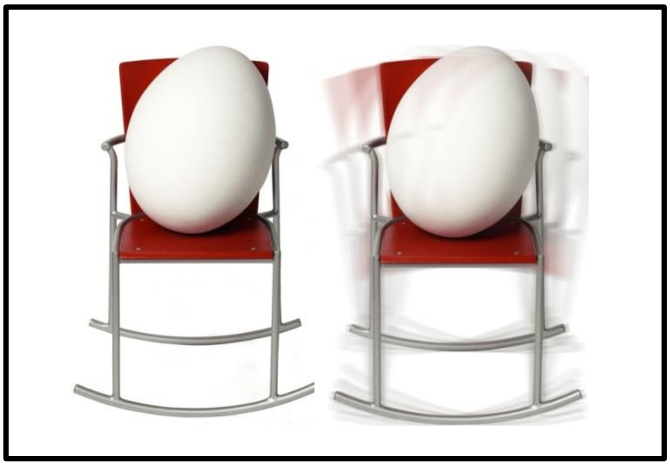
منحوتة توم برايس البريطاني Tom Price ١٩٧٣(شكل رقم ١١٣) التي عرضها في آرت دبي ٢٠١٢ مستخدماً أسلوب التسخين والإذابة لتجميع أجزاء الكرسي المكون من أنابيب بلاستيك أو من حبال بلاستيكية. (DW.TV, 2012)



(شكل ١١٣) منحوتة للفنان توم برايس Tom Price

عن: DW.TV, 2012

٢-الكرسي و البيضة لشيخون:



(شكل ١١٤) الكرسي و البيضة، للفنان بكر شيخون

عن: عن طريق إيميل الفنان شيخون،٢٠١٢

الفنان بكر شيخون ينتمي إلى تيار ما بعد الحداثة وفضّل شيخون تسميتها – ما بعد اللوحة – ويقدم في تشكيل "الكرسي والبيضة" (شكل رقم ١١٤) ثنائية طريفة بين إيقاع هندسي ساكن متمثل في كرسي معدني رمادي بوسادة خفيفة وبين شكل عضوي، ويضع التشكيل بإمكانية الرؤية من أربع زوايا بدرجات ميل مختلفة، قيمة التشكيل تكمن في الحوارية بين صرامة الشكل الهندسي للكرسي وبين الانسياب الناعم للبيضة مع تناغم الأحجام وقد أصبحت بديلًا للإنسان بتنوع وثراء في الألوان بين الأبيض والأحمر والرمادى، وقد تعمد صدمة الجمهور من خلال أعماله، مؤكدًا أن فكرته تنبع من إعمال العقل في العمل التشكيلي وعدم تقديم معنى جاهز في اللوحة بالعناصر اللونية، و ذكر (شيخون ٢٠١٢): في مراحل سابقة كان التأثر التشكيلي مرتبطًا بالمشهد البصري ، لذلك عندما بدأت الرسم كنت متأثرًا بمباني أحياء جدة القديمة والوجوه النسائية، الآن اللوحات اللونية التي لها علاقة بالحاسة البصرية للمشاهد قل اهتمامى بها، وأهتم الآن بأعمال ما بعد اللوحة وقد ينسبها النقاد إلى تيار ما بعد الحداثة ولكني أفضل تسميتها بما بعد اللوحة؛ لأنها غير موجهة لحاسة البصر وإنما لشبكة المخ فتقحم المشاهد في العمل وتجعله مشاركًا في فك رموزه بسهولة، على عكس الأعمال الحداثية والتجريدية التي تحتاج إلى تنظير أعمال ما بعد اللوحة تتفاعل مع جميع فئات الجمهور ولا تحتاج إلى نقد أكاديمي لتفنيد مقصد الفنان من اللوحة. (٢٠١٢ ،عن طريق الإيميل) (٢٠١٢ ، جريدة المدينة)

٣- الانتظار لبنتن:



(شكل ١١٥) عمل انتظار لمحمد بنتن، خامات مختلفة

عن: جريدة الرياض، ٢٠١١

عمل (انتظار) لللفنان أحمد بنتن، لأستخدم خامات مختلفة، و يصنف ضمن الفن الفراغي، (شكل رقم ١١٥) و الفنان محمد بنتن الحاصل على جائزة اقتناء عن عمله "انتظار" تحدث قائلاً : "دائماً في حالة.. انتظار... خلف الأبواب... أمام الأبواب...انتظار... وسط الأبواب... أيضا... انتظار... تعرف الأبواب جيداً معنى الانتظار... فهل جربت يوما أن تكون في... انتظار... للباب عين سحرية... يا لها من سحرية... لم تعد سحرية... لو كانت سحرية لما جعلتني في... انتظار ، ولكنها أصبحت عدسة مكبرة... علها تقرب البعيد... أو تأتي يوما بالجديد... أوتخفف عني... الانتظار أخشى أن يطول بك الانتظار... لا تقلق فهناك كرسي الانتظار... إذا رغبت بالجلوس عليه للانتظار... فكل ما عليك هو... (الانتظار)." (جريدة الرياض، ٢٠١١)

٤-مهدي الجريبي و الدائرة:



(شكل ١١٦) الدائرة، للفنان مهدي الجريبي

عن: فنون، ٢٠١٢

الدائرة عمل يتكون من دائرة حديد معالج بلون أحمر وكرسي، يبلغ قطر الدائرة ١٥٠ سم وارتفاعها ٥ سم. أما الكرسي فهو خشبي مستهلك (شكل رقم ١١٦)، و الذي عرض في أبو ظبي فبراير ٢٠١١. يخبرنا الجريبي : الدائرة افتراض، كما هو الكرسي افتراض، الخط ينبع من افتراض الجسد. لكل دائرة كرسي... والعكس بالعكس. اكتمال الدائرة يكمن في نقطة مهما تمدد المحيط ، النقطة تحتمل الإشارة، وتكتنز بالحي. والكرسي : مجرد كرسي ملتقط من مستودع ما، هو من بث إشارة حياته لفنان كان يعبر السوق ويتعثر بنداءات المادة الحية مشتبكة باللحظة والجغرافيا، بالعمق والسطح والسؤال، سؤال الفن ممرراً على مرشح دقيق هو فصاحة الكائنات التي تجاورنا. يتجاوز الكرسي وظيفته هنا – بواسطة الزمن – عبر التحلل خلاله وفيه، ليكرس حضوره كجسد (موته يقفز به نحو حياته)، كنقطة (تلتهم ما يشغلها)، كأثير (يملك خاصيتي الجذب والطرد). يتجرد الكرسي وتبدو الجذور الساطعة لوجوده. أعيد تعريف (الكرسي) و(الدائرة) عبر انطباقهما. الكرسي متزامناً مع الدائرة بزاوية مستقيمة أو صفري. (فنون، ٢٠١٢)

ويمكن إجمال أهم ما جاء في هذا المبحث، هو أن الكرسي له أهمية عظمى في العصور التاريخية المختلفة، وإن كان الكثيرون يجهلون الكثير عن تاريخه وتطوره من شكل إلى آخر، وبشكل خاص مع تحسن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، حيث تنوعت أشكال الكرسي تبعاً لوظيفته، فكرسي طبيب الأسنان مثلا يختلف عن كراسي الأطباء الآخرين وهكذا ... وأكد هذا الفصل على دور الفن الشعري والنثري والتصويري والكاريكاتيري في تطوير الكرسي تركيبياً ومفاهيمياً، وصار يحمل قيماً جمالية ومعنوية ونفسية عميقة ، حتى باتت العلاقة بين الكرسي والإنسان أشبه بعلاقة الصداقة الحميمية، لأنه وسيلة مهمة لراحة الجسد والفكر، ومن الأمور المهمة التي خرج بها هذا الفصل أن للكرسي أبعادا وظيفية متعددة كالبعد الاقتصادي، إذ هناك علاقة بين التكلفة الاقتصادية وبين نوع الخامات التي يصنع منها الكرسي، والبعد الجمالي والدلالي والنفسي والفلسفي والصحي، وأن هناك كراسيَ خلدها التاريخ فكانت مرآة صادقة عن خصائص الكرسي في كل عصر، وكان في هذا الفصل ذكرُ أمثلةٍ مضيئة عن مخرجات الفن التفاعلي المستلهمة من الكرسي.

المبحث الثالث

علم الدلالة و دلالات الكرسي المعنوية

مقدمة:

يعتبر علم الدلالة من العلوم القديمة التي بلغت الحاضر، وتجمع بين الأصالة و المعاصرة. من علماء اللغة الأقدمين أمثال ابن منظور و غيره إلى نحويين و لغويين من أساتذة اللغة العربية من أعضاء هيئة تدريس بالجامعات. كلٌ له إضافته و رؤيته في علم الدلالة. و تعتبر دلالات الكرسي وهو مبحث الدراسة جزء من الدلالة و علمها. إن هذه الجهود اللغوية في التراث العربي و أبحاث اللغويين القدامى و علماء العصر أنتج لنا تراكم لغوي غني بالدلالات، تم شرح مصطلح الدلالة و أنواعها بشكل عام و دلالات الكرسي بشكل خاص، رغم ندرة الدراسات العربية و الأجنبية في دلالات الكرسي.

أهمية علم الدلالة:

أشارَ (أنيس،١٩٨٤: ١٥٨) إلى الإجماع على أن أصلَ اللغة مستمدٌّ منَ الأمور الحسِّيَّة، فقالَ : "أجمع الباحثون في نشأة الدلالة على أنها بدأت بالمحسوسات، ثم تطورت إلى الدلالات المجردة بتطوُّرِ العقل الإنساني ورُقيِّه، فكلما ارتقى التفكير العقلي جنح إلى استخراج الدلالاتِ المجردة وتوليدِها والاعتماد عليها في الاستعمال".

موضوع علم الدلالة:

تُعتبَرُ الدراسةُ الدلالية من الدراسات القديمة التي بدأت مع التفكير الإنسانيِّ وواكَبَتْ تقدمَهُ وتطَوره، وذكر أرسطو أن المعنَى متطابقٌ مع التصور الموجود في العقل المفكر. وأفلاطون تعرض لموضوع العلاقة بين اللفظ ومدلولِهِ، موضحًا أنها علاقةٌ طبيعيةٌ ذاتيةٌ.

و يعتبر القرآن الكريم من الكتب السماوية التي ورد فيها ذكر الدلالة بصيغ عدة منها:

في (سورة الأعراف: ٢٢) { فَدَلاهُمَا بِغُرُورٍ }

و في (سورة طه : ١٢٠) { قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَىٰ }

في سورة (الفرقان :٤ ٥) { أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا}

ذكر (عبدالجليل،٢٠٠١) أصل اصطلاح علم الدلالة من الكلمة الفرنسية semantique أوِ الكلمة الإنجليزية semantics. وقد وضع اللغوي الفرنسي بريال (Breal, 1897) في كتابة مقالاتٍ في علم الدلالة أن الكلمة تعود إلى الكلمة اليونانية sema التي تعنِي علامة، ومما يَجدرُ ذكره أن كلمة سِمَةٍ ، أيْ : عَلاَمَةٍ، مشتقةٌ من الأصل وَسَمَ، أيْ: عَلَّمَ الشيءَ.

الدال والمدلول:

الدال و المدلول كما ورد عند (عمر،١٩٨٩: ٤٥)، تُظهِر العلاقة بين الدالِّ الاِسْمِ و المدلولِ المسَمَّى في اتجاهين رئيسين.

الاتجاه الأول:

يُقِرُّ الاتجاه الأول بوجود علاقةٍ طبيعيةٍ بين اللفظ الدالِّ - بوصفه صوتا لغويا - ومدلولِهِ المسمى، أيْ: أنَّ العلاقةَ بينَ اللفظِ والمعنَى علاقةٌ أحاديةٌ، كلُّ لفظ من ألفاظ اللغة يدل على معنًى أو مسمًّى واحدٍ لا يتعداه، وقد وصفها من علمائنا العرب عبَّادُ سليمانُ الصُّمَيْرِيُّ بأنها علاقةٌ طبيعيَّةٌ ذاتيةٌ موجبةٌ.

الاِتجاهُ الثاني:

يُقِرُّ الاِتجاه الثاني بعدم وجود علاقةٍ طبيعيةٍ بين الاسمِ الدالِّ والمسمَّى المدلولِ، ورأيُ الفيلسوف اليونانيِّ ديمقراطيس أن العلاقة بين اللفظ وما يدل عليه علاقةٌ مكتسَبةٌ اصطَلَحَ الناسُ عليها، وأكد عبد القاهرِ الجُرجانِيُّ أن العلاقةَ بين الدالِّ والمدلولِ علاقةٌ عُرْفِيَّةٌ، أيْ تَتَحَدَّدُ الدلالةُ من التعارف الذي رَسَخَ في أذهان الناس، والزمن والاِستعمال يُكْسِبَانِ العَلاَقَةَ بينَ الدالِّ والمدلولِ عنصر الثبات والرسوخ.

المشارُ اليهِ / الصيغةُ / الصورةُ الذهنيةُ مرادفها في اللغة الأنجليزية Thought - Refrence -Concept

الكلمة تثير في العقل صورةً ذهنيةً تشير إلى ماهيَّةٍ خارجيةٍ، ودلالةُ الكلمة هي الصورة الذهنية للشيء الذي تَسِيرُ إليه، وتختَلِفُ الصورة الذهنية باخْتِلاَفِ الأشخاص والبيئات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

"كما أن هناك كلماتٍ ليس لها مقابِلٌ ملموسٌ أوْ محسوسٌ مثل كلمة يحبُّ، يشعرُ، أَمَلٌ، احتواءٌ، وهذا يدلُّ على أن الصورةَ الذهنيةَ لا تكفي دائمًا لتحديدِ المقصود من المعنَى، ورأى ابنُ سينا أن معنَى دلالةِ اللفظِ أن يكون إذا ارتسم في الخيالِ مسموعُ اسمٍ ارتسمَ في النفسِ معنًى، فتعرِفُ النفسُ أن هذا المسموعَ لهذا المفهومِ، فكلما أوردَهُ الحسُّ على النفس التفت إلى معناهُ، أما الشريفُ الجُرجانيُّ فيرى أن المعانيَ هي الصورَةُ الذهنيةُ من حيث إنهُ وُضِعَ بازائِها الألفاظُ والصُّوَرُ الحاصِلةُ في العقل، فمن حيث إنَّها تُقْصَدُ باللفظِ سُمِّيَتْ مفهومًا ومِنْ حيثُ إنَّهُ مقولٌ في جواب ما هوَ سُمِّيَتْ ماهيَّةً، ومِنْ حيثُ ثبوتُهُ في الخارج سُمِّيَتْ حقيقةً، ومِنْ حيث امتيازُهُ عن الأغيارِ سُمِّيَتْ هُوِيَّةً." (الخماش، ١٤٢٨ :٢٠٩).

إنَّ الصورةَ الذهنيةَ هي المرْجِعُ أو الشيءُ المدلولُ عليهِ أوِ الماهيَّةُ في العالم الخارجيِّ، والرابط بينهما في تحصيل الدلالة هو الفكرةُ المقصودة التي تُحِيلُ العقل على معرفة هُوِيَّةِ الشيءِ المقصود باللفظ بذاته.

أقسامُ الدلالةِ:

١-الدلالة اللفظية: وهي الدلالةُ المُعجميةُ أو المعنَى وتستفادُ منَ اللفظِ (أصواتٍ / كلمةٍ / أصولٍ) وهي في المرتبةِ الأولى لكونِها أدقَّ الدلالات.

٢-الدلالة الصناعية (الصرفية): في المرتبةِ الثانيةِ، لكونِهِ يحمِلُ إلى الذهنِ صورةَ اللفظِ وارتباطَ معناهُ بأمور العقل في استعمالِ الألفاظِ، وهي دلالةُ بِنْيَةِ اللفظِ أو دلالةٌ صرفيةٌ، وهي المستفادةُ منْ صيغةِ الكلمةِ.

٣-دلالة معنوية: (مَعْنَوِيٌّ مَنْسُوبٌ إِلَى الْمَعْنَى) . ١."تَقْدِيرٌ مَعْنَوِيٌّ" : أَيْ تَقْدِيرٌ فِكْرِيٌّ وذِهْنِيٌّ عَكسُ التَّقْدِيرِ الْمَادِيِّ . "مُسَانَدَةٌ مَعْنَوِيَّةٌ". ٢."رَفَعَ مَعْنَوِيَّتَهُ" : رَفَعَ مِنْ قِيمَةِ حَالَتِهِ النَّفْسِيَّةِ عِنْدَهُ . "يَهْتَمُّ بِالْمَعْنَوِيَّاتِ أَكْثَرَ مِمَّا يَهْتَمُّ بِالْمَادِّيَّاتِ".(المعاني، د.ت) (الداية، ١٩٩٦)

أنواع الدلالةِ:

١. دلالة معجمية: تُمَثِّلُ وَحدانيَّةَ المعنَى المدلولِ، فكلُّ لفظٍ يقابلُهُ معنًى مركزيٌّ أو مسمًّى ثابتٌ في المحيطِ الخارجيِّ، فلِكلِّ كلمةٍ مدلولٌ موجودٌ في حياتِنا تشيرُ إليهِ هذهِ الكلمةُ وتعنيهِ.

٢. دلالة مجازية: يعملُ على نَقلِ الكلمةِ من دلالةٍ إلى أخرى، ويمكنُ أنْ نطلقَ عليها دلالةً معنويةً.

٣. دلالة فنية أو سياقية: أيْ دلالةُ الكلمةِ منْ خلالِ التركيب والسياق الذي تردُ فيهِ ، حيثُ ترتبطُ الكلمةُ بغيرها من الكلمات مما يمنَحُ قيمةً تعبيريةً جديدةً. أنَّ الكلماتِ في الواقعِ ليست لها معانٍ محددةٍ وإنما لها استعمالاتٌ. نجدُ أنَّ كثرةَ استعمالِ كلماتٍ بأعيُنِهَا في مجالٍ اجتماعيٍّ أوْ علميٍّ أوْ فنيٍّ، تُوَرِّثُ انطباعًا يربطُ بين هذه الأجواءِ والرَّمزِ اللغويِّ، وتُوهِمُ أن صوتَ الكلمةِ له صِلةٌ بالحَدَثِ أو بالصفة أو بالشيء.

٤. دلالة إيحائية: وهوَ ذلكَ النوعُ منَ المعنَى الذي يتصلُ بالكلماتِ ذاتِ القدرةِ على الإيحاءِ نظرًا لشفافيَّتِها. ويُقْصَدُ بها المعنَى العاطفيُّ، مثلَ كلمةِ الليلِ، دلالتُها الإيحائيةُ بمعنَى السهرِ والقلقِ والسكونِ والتأملِ. (الداية ، ١٩٩٦)

أسباب التغيرِ الدلالي (المعنَى):

وضحَ (عمر، ١٩٨٩) الأسباب الرئيسيَّة لتغير المعنَى، ومن أهم أسباب تغير المعنَى:

١- ظهور الحاجة:

تظهر الحاجة إلى تغير المعنَى ، لأن اللغة وسيلةٌ للتواصل واستِحضارِ أشياءَ وأفكارٍ، وكل شيءٍ يَحْتاج إلى تسميةٍ في معناه أو مستعَارًا منْ معنًى آخرَ يشبِهُهُ، مثلَ إحياءِ ألفاظٍ قديمةٍ ذاتِ دلالاتٍ مندثرةٍ وإطلاقِهَا على مستحدثاتٍ، أيِ: استعمال ألفاظٍ قديمةٍ لمعانٍ حديثةٍ، مثل كلمةِ مَدْفَعٍ، مِذياعٍ، ذبذباتٍ، وغيرِهَا مِنْ ألفَاظٍ أحيَاها الناس أو اشتَقُّوْهَا وخلَعُوا عليها دلالاتٍ جديدةً تَطَلَّبَتْهَا حياتُهُمُ الجديدة، وتتِم عن طريق هيئَاتٍ ومجامِعَ لُغَوِيَّةٍ.

٢- العامل النفسي:

قد تَعدِلُ اللغة بإشرافِ المجتمع عن استعمال بعض الكلمات ، لمَا لها من دلالاتٍ مكروهةٍ، أو يَمُجُّهَا الذوقُ الإنساني، وهو ما يُعْرَفُ بالإِحْسَاسِ، ويَخْضَعُ ذلك لثقافة المجتمع ونمط تفكيره وحِسِّهِ التربويِّ، فيلجَأُ المجتمع اللغوي إلى تغييرِ ذلكَ اللفظِ ذي الدلالةِ المكروهة والمَمْجوجةِ بلفظٍ آخرَ ذي دلالةٍ يَسْتَحْسِنُهَا الذوق، فكأن الإحساسَ يؤدِّي إلى تَحَايُلٍ في التعبير أو ما يسمى بالتَّلَطُّفِ، وهو في حقيقتِهِ إبدالُ الكلمةِ الحادة بالكلمة الأقلِّ حدةً، وهذا النزوعُ نحوَ التماسِ التلطُّفِ في استعمال الدلالات اللغوية هو السببُ في تغيُّر المعنَى، بمعنَى إبدالِ كلِمَةٍ حادَّةٍ بكلمةٍ أقل حِدَّةً وأكثرَ قَبولاً، وهذا التلطُّفُ هو السبب في تغييرِ المعنَى وتغيير دلالة اللفظ، مِنْ تفاؤُلٍ وتطيُّرٍ أوْ مبالغةٍ.

دلالات الكرسي المعنوية:

الكرسيُّ هو العنصر البارزُ الذي تلتف حوله جميعُ قطعِ الأثاث، ويعتبرُ الكرسي أهم قطعةٍ من الناحيةِ المعنويةِ الرمزيةِ من حيث إن كلَّ إنسانٍ يحاولُ أن يجدَ له مَقعدًا في الحياة، أي مكانا يمارس من خلاله الحياة، و الكرسي كقطعة أثاث تحمل قيمة وظيفية نفعية، و في هذه الدراسه نتطرق إلى الجانب الفلسفي أو المعنوي للكرسي، لنوضح القيمة المعنوية متلازمةً مع القيمة الوظيفية النفعية و الجمالية.

وربما كان أولُ ظهورٍ فلسفيّ ذي دلالةٍ معنويةٍ رمزيةٍ للكرسيِّ الواردِ في حديث أفلاطون عن علاقة الفنِّ بعالَمِ المُثُلِ العُليا، كما وردَ عندَ (الحمزة ، ٢٠٠٩) " كان أفلاطون قد توصلَ إلى الحُكمِ بأن الفن أكذوبةٌ، لأنه محاكاةٌ لمحاكاةِ الحقيقةِ باعتبارِ صورةِ الكرسيِّ، وهو عملٌ فنيٌّ، محاكاةٌ لكرسيٍّ ماديٍّ صنعه نجارٌ يحاكي به الفكرةَ العامةَ للكرسيِّ في العالمِ العلويِّ، والفكرةُ العامةُ هي الحقيقةُ الوحيدةُ فوق هذا التسلسلِ، وبهذا تكونُ صورةُ الكرسيِّ بعيدةً عن الحقيقةِ ". يمكن الاستنتاج بأن الكرسيَّ كان شائعًا في أيامِ أفلاطون، ويبدو أنه كان يجلِسُ على كرسيٍّ من خشبٍ، ويكونُ أفلاطونُ أول فيلسوف خَلَّدَ كرسيَّه، حتى أصبح الكرسيُّ في الجامعات دلالة أكاديمية (أستاذ كرسي)، حيث يعتبر شاهداً على الفلاسفةَ والمفكرينَ و العلماء ......

الكرسي رافق الإنسان تاريخيًّا بصفةٍ وظيفيةٍ استعماليةٍ بحتةٍ، ثم تحوّلَ إلى صيغةٍ وظيفيةٍ جماليةٍ، وصولاً إلى منحوتةٍ جماليةٍ ثم إلى منحوتةٍ جماليةٍ نفعيةٍ.

في كتابِ الأحلامِ (لابنِ سيرين، د.ت) نجد دلالاتٍ للكرسيِّ، منها لمَنْ جلس عليه، فإنه دالٌّ على الفوز في الآخرةِ إن كانَ فيها، وإلا نالَ سلطاناً ورفعةً شريفةً على قدْرِه ونحوه، وأما الحاملُ فكونُها فوقَه مؤْذِنٌ بكرسي القابلة التي تعلوه عند الولادة عند تكرارِ التوجُّعِ والآلام، فإن كان على رأسها تاجٌ وَلَدَتْ غلاماً، أو شبكةٌ بلا رأسٍ أو غِمْدُ سيفٍ أو زُجٌّ بلا رُمحٍ وَلَدَتْ جاريةً، والكرسيُّ امرأةٌ أو رِفعةٌ من قِبَلِ السلطان، وإن كان من خشبٍ فهو قوّة في نفاقٍ، وإن كان من حديدٍ فهو قوةٌ كاملةٌ، والجالِسُ على الكرسيِّ وكيلٌ أو والٍ أو وَصيٌّ إن كان أهلاً لذلك أو قَدِمَ على أهلِهِ إن كان مسافراً، وفي تفسيرِ الأحلامِ للنابلسيِّ الكرسيُّ هو في المنامِ رِفعةٌ منَ السلطانِ، ومن رأى أنه أصابَ كرسيًّا وجلسَ عليه تزوَّج، وقيلَ : إن كانت له إمرأةٌ حاملٌ أَتتْ بولدٍ ، وقيل يموتُ شهيداً.

وذكر (شاهين، ٢٠١١): " أن الكرسيَّ باتَ معياراً للحالة أو الوضعية الاجتماعية والمالية والوظيفية لصاحبه "، كما أضاف : " تماهى الخيالُ والحِرْفةُ في فنِّ الكرسيِّ ". وهكذا يمتزجُ الفن والابتكار، والخيال والحِرفةُ، والصَّنْعَةُ التي تهدُفُ إلى توفير حاجةٍ إنسانيةٍ يوميةٍ هي "الكرسيُّ" الذي لا يخلو بيتٌ منه، وبقدرِ ما تتحقق هذه الحاجة في المنتوجِ الصناعيِّ، بشكلِها السليم والصحيح، يُحيطُها الفن بالرعايةِ، فيمنَحُها لمستَه الأنيقةَ الجميلةَ، ليس هذا فحسب، بل لقد أُحيطت صناعةُ الكراسيِّ في أيامنا هذه بفلسفاتٍ وأفكارٍ حوَّلَتْها إلى رموزٍ ودلالاتٍ عميقةٍ ".

إن تاريخ الكرسيِّ تاريخٌ يَحْكِي عن جوانبَ فكريةٍ وسياسيةٍ واقتصاديةٍ واجتماعيةٍ وحضاريةٍ عاشها الإنسانُ.

حيث تذكر (الدريع، ٢٠١١):" أن الكرسيَّ كان ومازال أكثر قطعةٍ يستطيع فيها الإنسان أن يُبْدِعَ ويجدِّدَ ويَخْتَرِعَ فنا هو فن الجلوسِ الكرسيُّ أكثر قِطعةِ أثاثٍ في حياةِ الإنسانِ يُخْلَقُ معها علاقة، هناك كرسيٌّ يجعلُك ترتاحُ، وكرسيٌّ يجعلُك تتعبُ، وكرسيٌّ يجعلُك متقلّصًا صغيرًا، وهناك كرسيٌّ مسؤولٌ عن كبريائك. الكرسيُّ

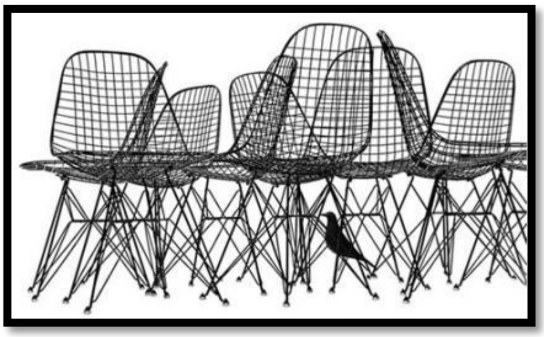
الذي تختارُه ليكون في بيتك يقول الكثيرَ عن نفسيَّتِك. البحث عن تاريخِ وأشكالِ الكراسيِّ هو كشفٌ عن تاريخِ الإنسانِ السياسيِّ وتقاليدِهِ".

ورد في مقدمة (جريدة الوطن القطرية،٢٠١١)" لا يختلفُ الكرسيُّ عن حاملِه، كلاهما من أصلٍ واحدٍ، كلاهما يَهرَم ويموت ويعود إلى أمِّنا الأرضِ، لكن الكرسيَّ أكثرُ نُبلا، لا يغتابُ كراسيَّ أخرى، لا يَشِي بها، ولا يُفْسدُ من تِلقاءِ ذاتِه بسبب شرٍّ متأصلٍ في نفسه".

ومما نُقِلَ عن (برادة، ٢٠١١) قولَه: " أظنُّ أنَّ الكرسيَّ ليسَ مجردَ جمادٍ أوْ حديدٍ أو بلاستيك أو عاج، بل هو يمتلِكُ روحًا تندسُّ خِلسةً في حياتنا فتغدو جزءًا من ذاكرتِنا المنسيةِ وأحيانًا تطغَى على غريزَتِنا فتقودُنا إلى مجاهلِ الغرورِ وإلى أسوأ مآلٍ".

وقد أردف (القمحاوي،٢٠١١) قائلاً:" من بينِ كلِّ الكراسيِّ هناك كرسيٌّ لا يعرفُه إلا من يكابدُه، هو أقرب شَبَهًا بالمَقعَدِ المُجَاوِرِ للسائق في السيارة يحتمل كل قلق وعناء الطريق من دونِ أن تكون لديهِ القدرةُ على تفادي الخطرِ، لأن عجلةَ القيادةِ في يد رَجُلٍ آخر".

وشرح (جليل، د.ت) بعضَ الكراسيِّ ذاتِ الدلالات المعنوية لبعضِ الفنانينَ المعاصرين، مثل: (كرسيِّ شبكة سلك) (شكل رقم ١١٧) للمصمم تشارلز إيمس Charles Eames ١٩٥١-١٩٥٣، وهو ذو دلالةٍ اقتصاديةٍ.



(شكل ١١٧) كرسيِّ شبكة سلك، للمصمم تشارلز إيمس Charles Eames

عن: جليل، د.ت

و (كرسيِّ القلب الناعم) soft heart chair (شكل رقم ١١٨) من تصميم رون أراد Ron Arad ١٩٩٠ ذو دلالةٍ على القلب والحبِّ.



(شكل ١١٨) كرسيِّ القلب الناعم تصميم رون أراد Ron Arad

عن:www.google.com/images

مما سبق ذكرهُ عن الكرسي نجد أن الكرسي يحققُ حاجاتٍ ثلاثًا:

١- حاجة نَفعية تؤَمِّنُ وظائفَ أساسيةٍ للمستخدم.
٢- حاجةٌ دلاليةٌ تلبِّي متطلباتٍ معنويةً.
٣- حاجةٌ جماليةٌ تخفف من ملل التعاطي المتكرر مع أشكالٍ بعينِها.

ولتأكيد العلاقة لا بد من ربط الحاجاتِ الثلاثِ، لتحقيقِ فنٍّ تفاعليٍّ معاصرٍ، فيحملُ العمل التشكيلي التفاعلي بين طياتِهِ رسائلَ فكريةٍ تحمِل رموزًا وتَحْفَظ الوظيفةَ وتُحَرِّكُ المتلقيَ فكريًّا ومعنويًّا وجسديًّا.

لقد ارتبط الكرسي في تاريخِه الطويل بدلالاتٍ معنويةٍ، معتمدًا على تصميمِه وحجمِه وخامَتِه، ومَن يملِكُهُ؟ وأين يستعمله؟ ودلالاتُ الكرسيِّ نابعةٌ منَ الفكرِ النابعِ منَ العقلِ الذي يكمُنُ عملُهُ في التفكير حيث يتيح الكرسيُّ للجسم الراحة مما يَظْهَرُ أثرُهُ في حواسِّ وتفكيرِ الإنسان تُتَرْجَمُ في عمليات العقل العليا من تخيُّلٍ وتفكرٍ وتأملٍ، فارتبط الكرسيُّ بالراحة ، كما ارتبطَ بالحريَّةِ فالإنسان يأخذ راحتَهُ في الكرسيِّ، وقد ينامُ أو يسترخِي عليه، وقد يكونُ الكرسيُّ رَمزًا للسلطةِ الثقافية أو الفنية أو السياسية .... كما أصبح الكرسيُّ مثيرًا للهَزْلِ والسخريةِ والتسليةِ ، كما دخلَ في فن الكاركاتير. (الحمزة، ٢٠٠٩)

يذكر آرثر سي دانتو Arthur C. Danto بأنه لا تستطيع الأعمال الفنية المعاصرة غالبًا - في عالمٍ ينمو ويتجه بشكلٍ متزايدٍ نحو التعدديةِ - التحدثَ بذاتها. وبما أن أغلبَ الأعمال الفنية المعاصرة تتناول مفهومَ الفن نفسِه، فإنه ينبغي فَهمُ معانيها بالعودةِ إلى تفاعلاتِ عالَمِ الفن التي تُصاحِبُ عرضَه. (Gurr et,al.)

الكرسيُّ لا يُعتبرُ قطعةَ أثاثٍ فحسبُ، بل قطعةً لها معانِيها وفلسفتُها الخاصة. أصبح الكرسي يُمثِّلُ الحياة، الوجود والغياب، العزلة والصحبة، وقد كتب الفيلسوف الامريكي هنري دافيد ثوريو Henry David Thoreau موضحًا رؤيتَه للكرسيِّ: " في منزلي ثلاثُ كراسيَّ : واحدٌ للعزلة، اثنان للصحبةِ، وثلاثةٌ للجماعةِ". (Masseti, 1962)

تظهر العلاقة بينَ الكرسيّ والفن من موقفِها التأملي باعتبارِها جزءاً لا يتجزأُ منَ العملِ الفني، أو كَفَنٍّ له بُعْدٌ وظيفيٌّ. فالفن عبارةٌ عن تفاعلٍ وِجدانيٍّ وتفاعلٍ حَرَاكيٍّ، وكذلك الكرسيُّ يتفاعلُ الجسدُ معَه وِجدانيًّا وحَرَاكِيًّا.

من معاني الكرسيِّ الأُنسُ والاغترابُ، الحريَّةُ والقيودُ، القوةُ والعجزُ، المتعةُ والتعاسةُ، الغِنَى والفقرُ. (Bueno, 2003)

من دلالات الكرسيِّ المعنويةِ الراحة، تُعَرَّفُ الراحةُ بأنها عكسُ الإزعاج، ومن مرادفاتِ الراحةِ الدعمُ والحريةُ. حاول الباحثون معرفة مفهومِ الراحةِ من الناس، لأن ما يكون مريحًا اليومَ يصبح غير مريح غدًا حسَبَ رأي الناس، والفَيصلُ هو ليس فقط الشعورُ بالراحة، لأن المشاعرَ تختلف حسَبَ نفسيةِ الإنسانِ، الفَيصلُ هو احتياجُ الإنسانِ منَ الكُرْسِيِّ، ويجب الأخذُ بالاعتبار راحةَ الظهر والمؤخرة أهم من راحة الرقبة والكتفين اللتين يعتبرُ راحتُهما أهم من راحةِ الفخذِ والساقينِ. (Cranz, 2000)

ويبدو أن الناسَ يتأثرون برؤيتِهِمُ الخاصةِ للمُريح أكثرَ من تجربَتِهُمُ العمليةِ، بمعنى أن يقول شخصٌ: كرسيٌّ من الجلدِ يجب أن يكونَ مريحًا، أو نقول: شكل الكرسيِّ مريحٌ، وينطبقُ ذلك أيضًا على الفخامة والقوة والهيبة أو المكانة. كلها كلمات يستخدمها العامة حسب شعورهم النفسي لا الشعور الحسيِّ الجسديِّ، فكثيرٌ من الناس تختلطُ عليهِم المعاني مثل مُريحٍ ولطيفٍ وعَمَليٍّ، حيث يعتقدون أنها مترادفاتٌ، والافتراضُ أن الإحساسَ بالراحة يُفعلُ عندما يَصعُبُ التعبيرُ عنها. وكذلك استخدمَ الناسُ كلماتٍ لوصف الكرسيِّ مثل أنيقٍ، تقليدي، معقولٍ، كما استطاعَ الناسُ أن يجدوا جوانب أخرى للكرسيِّ. عَبْرَ التاريخ نجد أن ما كان مريحًا في السابق حيث كان يَعْتَبِرُ الكرسيَّ المُنَجَّدَ بِشَعْرِ الخَيلِ كرسيًّا مريحًا في القرنِ الثامنَ عشرَ، بينما يختلف ذلك في القرن التاسعَ عشرَ، حيث يَعْتَبِرُ الكرسيَّ المُنَجَّدَ بالسبرينغ (السوست) والأقمشة الفاخرة من صفات الكرسيِّ المريح. هناك مقولةٌ تقولُ: المُرتاحُ هو الجالسُ غيرُ المتضجِّرِ.المصمم الناجح يربطُ الثقافةَ والتقاليدَ معَ مراعاةِ مفهومِ الراحةِ معتمدًا كذلك على تفاصيل جسم الإنسان، و يدعو بعض المصِممينَ إلى تطبيق مفهوم الحرية (حريةِ الحركةِ). كما أن الكرسي المُريح قد يدعو إلى النومِ، لأن الكرسيَّ المريحَ يساعدُ على الاسترخاءِ، ومن ثَمَّ النومُ. (cranz, 2000)

و يذكر(باقر، ٢٠٠٧) ترجمة ديوان الكرسي الكوردستاني الذي ورد فيه حديثُ الكرسيِّ مدوَّنًا على لسان كاتب النص الشاعر شيركوبيكه س. وأشار إلى أن الكرسيَّ هو جزءٌ منَ الأثاثِ الذي نمارِسُ عليه فعل الراحة بعدَ جهدٍ. كما ظهرَتْ إستراجيةُ أَنْسَنَةِ الأشياءِ والكائنات الأخرى، وهو ما يسمى بالتشخيصِ personification ، وفي الوقت نفسه يسمى تَشْيِيءَ الإنسانِ أو objectification. حيث يَحْفَلُ النصُّ بذِكْرِ كَراسيَّ كثيرةٍ، فهناك كرسيُّ البطلِ، وهو كرسيٌّ عاديٌّ، ولكنَّهُ كائنٌ نَصِّيٌّ مُؤَنْسَنٌ ويلعب دور الشخصية الأهمِّ في النصِّ على الرغمِ من وجودِ كَرَاسٍ أُخَر، وقد مرَّ هذا الكرسيُّ بتجربةٍ مريرةٍ، لذلك فهو كرسيٌّ حائرٌ، من سُلالةِ شجرة الجَوْز، ويتكفَّلُ النصُّ، عبر الذات الباثَّةِ للرسالة النصيَّةِ بسَرْدِ هذه التجربة المريرة متنقلاً بين الأجناسِ الأدبيةِ، وتعبِّرُ عن هواجسَ وسِماتٍ بشريةٍ منسوبةٍ للكرسيِّ، وتدور الحِواراتُ بين الكرسيِّ البطل وبقية الكراسيِّ والأرائك، ويُؤَشِّرُ انتقال دلالة الكُرسيِّ، هذا الشيءُ المرئيُّ والملموسُ على دلالةٍ تجريديةٍ.

وأَوجد علاء بشير في معرِضِهِ (ذاكرةُ الكراسيِّ) دلالاتٍ جديدةً منطلِقةً من مفهومِه ، منها أن الكرسيَّ يدُلُّ على الوطنِ والاستقرارِ والاحتواءِ ، كما حَوَّلَ الكرسيَّ إلى رموزٍ إنسانيةٍ توضح دلالاتِ أَنْسَنَةِ الكرسيِّ، أي أنَّ الكراسيَّ بأنواعها تدُلُّ على أنواع البشر. في لوحة (انعكاس) يُديرُ الكرسيُّ ظهرَهُ للمتلقي، بينما يَتحَوَّلُ المَسْنَدُ

إلى ذاكرة قصة حبٍّ بين رجلٍ وامرأةٍ، ويبقى أكثرُ الكراسيِّ غموضًا (حَجْبَ) المُغَطَّى بطبقاتٍ من القماش الأبيض السميك، فيه حَجْبٌ للذكرياتِ والأسرارِ، حتى إن اللوحة تُحَرِّضُ المتلقيَ على أن يرفعَ طبقاتِ الحجابِ كما في صفةِ الغوايةِ التي يهيئُنا لها في لوحةٍ تحمِلُ المضمون والاسمَ ذاتَه (إغواء) هو إغواءُ القيدِ والتحرُّرِ في آنٍ واحدٍ، أو في لوحة (الحسد) لكرسيٍّ يبدو كأنه تربعَ هناك طويلا برموزِه اللونية التي تقترب من الحس الشعبي في تجسيد معنى الحسد: " فالكرسيُّ لا يعنِي فهمَه فقط بمعناهُ الماديِّ ، ولكن باستعاراتِه الرمزيةِ، فالكرسيُّ يمكنُ أن يعبر عن السلطَةِ، بشِقَّيْهَا الخَيِّرَةِ والشَّرِّيرةِ، والكرسيُّ أيضا يدلُّ على الانتظارِ، انتظارِ الوظيفة أو موعدٍ، وهو كرسيُّ الاتهامِ وكرسيُّ القاضي وكرسيُّ الإعدامِ وكرسيُّ الولادةِ، هنا كرسيُّ الولادةِ يمنحُ الحياةَ، بينما على نقيضِهِ كرسيُّ الإعدامِ يُنْهِي حياةً. هناك بحوثٌ كثيرةٌ عنِ الكرسيِّ باعتبارِهِ كشكلٍ مجردٍ أو كصورةٍ وكمعنًى أو ككلمةٍ ، ففي لوحةِ (التردد) رُسِمَ كرسيٌّ بأرجلٍ إنسانيةٍ ذاتِ اتجاهاتٍ مختلفةٍ ، هذا الكرسيُّ يرمُزُ للقَلَقِ أو التردُّدِ الذي يُشَظِّي طاقةَ الإنسانِ ويُفْقِدُهُ التركيزَ على اتجاهٍ واحدٍ ، فكلما زادَت علاقة الإنسان بالماديات في محيطِه يتضاعفْ قلقه وتتضاعف مشاكلُه ، لهذا رُسِمَ على شكلِ إنسانٍ وحَرَكَةُ أقدامِهِ في اتجاهاتٍ مختلفةٍ ، وهناكَ كرسيُّ الانتظارِ الذي هو عبارةٌ عن هذا النوع من الكراسيِّ المتحركةِ، وقد وقف على مَسْنَدِهِ عددٌ من الغِربانِ " . (الشرق الأوسط،٢٠١١).

يرى الفنان العراقي سالم مذكور أن " فكرةَ الكرسيِّ قلما يتناولها الفن بهذا العمقِ. أعتقد فكرةَ بشير مهمةً، فالكرسيُّ هو شيءٌ مهمٌّ يمثل عمليةَ الاستقرارِ والسكينةِ ومقدارِ التسلُّطِ والقوةِ والنفوذِ والطمعِ، والكرسيُّ في بعض الأحيان يُبَيِّنُ الدوافع داخل الإنسان من قلقٍ وحبٍّ، وله بُعْدٌ فلسفيٌّ مهمٌّ ". (الجزيرة نت ،١٤٣٣)

قال الفنان جورج نيلسونGeorge Nelson إن كلَّ الأفكارِ أصيلةٌ، وكلَّ تحويلٍ للموادِّ إلى شيءٍ مفيدٌ، وكلَّ التطورِ التكنولوجيِّ للأثاثِ يمكن رؤيتُه في فن تصميم الكراسيِّ. الكرسيُّ سَنَدٌ جيدٌ لجسدِ الإنسانِ، إنه يساعدُه على الجلوسِ والقراءةِ، ومشاهدةِ التلفازِ، والحصولِ على ثرثرةٍ هادئةٍ، هازئةٍ أو جادَّةٍ، وبالطبع على الدراسة والكتابة والقراءة. الحقيقة أن حياة الإنسان شِبْهُ مستحيلةٍ بلا كرسيٍّ. وقد تكونُ ممكنةً من دون قِطَعِ الأثاثِ الأخرى، كما أضافَ: ولذا ومنذ مِائةِ عامٍ بدأنا نسمعُ آراءً فلسفيةً عن صناعةِ الكراسيِّ لأصحاب المصانع الخاصة بها، ولعل عبارةً مثلَ: نحنُ لا نصنعُ كرسيًّا بل مجتمعًا حضاريًّا هي أبلغُ دليلٍ ". (Cranz, 2000)

الكرسي يحتوي على خطٍّ وشكلٍ ولونٍ، وكلُّ عنصرٍ من هذه العناصر له دلالاتُهُ المعنويةُ وقيمتُهُ التعبيريةُ، فالمُنْحنِي مثلا يعبِّرُ عن المرونةِ والحُنُوِّ وكذلكَ القوةُ والحركةُ. وقد قالتِ العرب قديمًا: " استقامةُ المِنْجَلِ في اعوجاجه"، أي: قوة المِنْجَلِ في حركتِه التي يستمدُّها منْ شكلِه المنحنِي، وهذا النوعُ من الخطوطِ وَظَّفَهُ الخطاطون المسلمون في كتابة الآيات الدَّالةِ على الرحمة. (art.pub.sa)

ووضح (المعلاوي، د.ت:٦) " أن الخط المستقيمَ يُوحِي ويَدُلُّ على القوةِ والشموخِ والاستمراريةِ، والمتجهَ لأعلى يُوْحِي بالمرحِ والطموحِ، والمتجهَ لأسفلَ يوحي بالحزنِ والانكسارِ، والأفقيَّ يدُلُّ على الخمولِ، والرأسيَّ يُوحي بالاتزانِ، والمائلَ يُوحِي بالحركةِ والاندفاعِ، والمنحنِيَ يُعْطِي إحساسًا بالليونَةِ والحيويةِ ".

و أشار (سعود, fonoon)أن الخطينِ المستقيمينِ : العمودي والأفقي، أي : البعدين الأولَ والثانيَ، لكلٍّ منهما قِيَمُهُ التعبيرية، فالعموديُّ تعبيرٌ عن النُّبلِ والانضباط والنظام، ويتخذ هذا الخط على السطح شكلاً طوليًّا. إلا أن هذا النوعَ من الخطِّ يبعثُ نوعًا من الملل وعدم الارتياح لدى الإنسان، لارتباطِهِ بالانضباط والعمل الشاق، عكسَ الخطِّ الأفقيِّ الذي يوحي بالراحةِ والخشوعِ، وكثيرًا ما يبحث الإنسان عن راحتِه في تأمُّلِ آفاقِ مشاهدَ من

الطبيعة كخطِّ أفق البحر مثلاً، أو يصطف في المسجد مع المصلين في خطوطٍ عرْضِية في جوٍّ من السكينة والخشوع.

كما شرح (المعلاوي، د.ت) مفهوم الأشكالِ، فالمنتظمةُ منها توحي بالثباتِ، والمائلةُ توحي بالحركةِ، والمنحنيةُ تدلُّ على الاحتواءِ والخفةِ، والأسطوانية توحي بالمرونةِ والثباتِ، والهَرَمِيةُ تدلُّ على الاستقرارِ والصعودِ، والأشكال الحلزونيةِ تَعنِي الحركةَ والليونةَ و الاستمراريةَ، والأشكالَ المركبةَ توحي بدلالاتٍ مختلطةٍ بين السكونِ والحركةِ والثقلِ والخفةِ.

وأسهب(سعود ،fonoon) في دلالات الأشكال في الحضاراتِ الإنسانيةِ التي مهما تباعدت جغرافياً فإنها تتماسُّ في طريقةِ تعبيرها للأشكالِ والخطوطِ. نبدأ بالمستطيلِ فهو الشكل الأكثرُ حضورًا في حياتِنَا ويختارُهُ جلُّ الناسِ مهما اختلفَت حضاراتُهم ومشاربُهم، فالمستطيل شكلٌ يؤطِّرُ الأبواب والنوافذ والطاوِلات والبيوت والكتب وغير ذلك، ويُرْجِعُ إقبال الناس على هذا الشكل لعدمِ تناسبِ قياسِ خطوطِهِ، كما أن كمال وَحْدَتِهِ يتجلى في تنوعِهِ، وكلُّ عملٍ غير متنوِّعٍ يؤدي إلى النفور.

أما المربع فيعبِّرُ عن المطلق، ولذلك استخدمه المسلمون كوَحدةٍ زخرفيةٍ متكررَةٍ في الكثيرِ من أعمالِهِمُ الفنيةِ، ونظرًا لتناسبِ خطوطِ المربعِ فانه الشكل الأكثر تقييدًا لمساحة الأشياء، وهذا ما يُنفِّرُ الناسَ منهُ ولا يُكثرونَ من توظيفه.

وإذا كان المستطيلُ قدِ ارتبطَ بالجانبِ الدنيويِّ والمربعُ بالجانبِ الدينيِّ، فإنَّ المثلثَ هو الشكلُ الأكثرُ ارتباطًا بالخطرِ والمحرماتِ، فكثيرًا ما نسمعُ عن مثلثِ الشيطانِ أو مثلثِ الرعبِ، ناهيكَ عنِ استعمالِهِ في علاماتِ المرورِ الدالةِ على الخطر، والأمثلةُ كثيرةٌ لا حصر لها.

كما تم شرح دلالة بعض الأشكال في الرؤى مثل : الدائرةِ - المستقيمِ - الطولِ - المربعِ أو المستطيلِ، كما وردت في القرآنِ الكريمِ، كما وردَ عند (العصيمي، د.ت).

١- الدائرة: المعاني التي نخرُجُ بها من هذا الشكل معانيَ سلبيةً، فهي تدور بين المكْرِ والحيلةِ وما يعرَفُ باللفِّ والدورانِ وعدمِ المصارحةِ والتكاشفِ، وقد جاءَ هذا المعنى صريحًا في النصوصِ التاليةِ :

قال تعالى: {وَمِنَ ٱلأَعْرَابِ مَنْ يَتَّخِذُ مَا يُنْفِقُ مَغْرَمًا وَيَتَرَبَّصُ بِكُمُ الدَّوَائِرَ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ} (سورة التوبة : ٩٨) ، وقال تعالى: {عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ} (سورة الفتح : ٦).

٢- المستقيم: من أهمِّ المعاني التي نَخْرُجُ بها من هذا الشكلِ الانضباطُ في العمل وعدمُ مخالفةِ القوانينِ وعدمُ الإتيانِ بالبِدَعِ والمعاصي في العبادة، وقد جاءت هذه المعاني في النصوص التالية :

قال تعالى: {وَأَوْفُوا الكَيْلَ إِذَا كِلْتُمْ وَزِنُوا بِالْقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيمِ} (سورة الإسراء : ٣٥) ، وقال عز وجل: {اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمِ} (سورة الفاتحة : ٦).

٣ - الطول أو الطويل: من أهم المعاني التي نَخْرُجُ بها من هذا الشكلِ الغِنَى والرفعةُ، وقد يَرِدُ بمعنى التكبر أو طُولِ المدَةِ والمُكْثِ وكثرةِ الصدقةِ، وجاءت هذهِ المعاني في النصوصِ التالية:

قال تعالى: {إِنَّكَ لَنْ تَخْرُقَ ٱلأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولاً} (الإسراء : ٣٧) ، وقال عز وجل: {وَمِنَ اللَّيْلِ فَاسْجُدْ لَهُ وَسَبِّحْهُ لَيْلاً طَوِيلاً} (سورة الإنسان : ٢٦)، وقالَ تعالى: {وَإِذَا أُنْزِلَتْ سُورَةٌ أَنْ آمِنُوا بِاللهِ وَجَاهِدُوا مَعَ رَسُولِهِ اسْتَأْذَنَكَ أُولُو الطَّوْلِ مِنْهُمْ} (سورة التوبة : ٨٦).

كما ورد في الحديث الشريف، قال معاوية بن ابي سفيان في كنت عند معاوية بن أبي سفيان، فجاءه المؤذن يدعوه إلى الصلاة، فقال معاوية: سمعت عن رسول الله صلى الله عليه و سلم: (المؤذنون أطول الناس أعناقاً يوم القيامة). (صحيح مسلم:٣٨٧)

و في (صحيح الجامع: ٩٦٣)، عن عائشة رضي الله عنها قالت: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (أسرعكن لحاقاً بي أطولكن يدا.) معنى أطولكن يداً أي أكثركن صدقةً. (الدرر السنية)

٤- المربع أو المستطيل: من أهم المعاني التي نَخْرُجُ بها من هذا الشكلِ العيشُ في الحياةِ الدنيا والسعيُ والكدُّ والدلالةُ على دار العمل والأمل، كما جاء في الصحيح أن الرسولَ صلى الله عليه وسلم خط خطًّا مربعًا، ثم وضعَ خطًّا في داخلِه خارجًا منه، ووضَعَ خطوطًا صغارًا إلى يمينِ هذا الخطِّ الذي في الوسط، وقالَ عنِ الخطِّ الذي في الوسطِ: إنهُ يمثل الإنسانَ وهذا المربعُ هو أَجَلُهُ، وهذا الذي خارجٌ من المربعِ هو الأَملُ، وقالَ عنِ الخطوطِ الصغارِ: إنها الأعراضُ فإن أخطأَهُ واحدٌ أصابَهُ آخرُ.

أما عنصرُ اللونِ فيُستعان به لإبراز القيم الفنية، وإضافةِ بعدًا جديدًا للشكلِ وتحقيقِ الاتزانِ البصَريِّ، وتَابَعَ المعلاوي حديثه قائلاً : " من القيمِ الرمزيَّةِ التي تحمِلُها الألوانُ الدفءُ والبرودةُ والخفةُ والضوضاءُ والهدوءُ والنفورُ والتقاربُ والتقدمُ والتراجعُ، بالإضافةِ إلى أنَّ التبايناتِ اللونيَّةَ تُتِيحُ ميزةَ إيقافِ العَيْنِ وتَقْسيمِ الأسطحِ وتحقيقِ الإيقاعِ ". (المعلاوي ، د. ت : ٧) .

أما (سعود، fonoon) فقد أسْبرَ دلالاتِ اللونِ لارتباطاتِهِ باللغة والأحاسيس، يُقَالُ: أحلامٌ ورديةٌ وضَحْكَةٌ صفراءُ وكَذْبة بيضاءُ وغيرُهَا.

إن المبدأَ الأساسيَّ للنور والعَتَمَةِ هو نقطةُ الانطلاقِ لمادِّيَّةِ الأبيضِ والأسودِ، والنورُ لا يستمِدُّ وجودَه إلاَّ بالنارِ التي يُرْمَزُ إليها بالأحمر، وهذا اللونُ الأخيرُ مَعَ الأبيضِ يُشَكلانِ المستوى الأولَ الذي هو مكانُ الحبِّ والغريزةِ وحضورِ الذَّاتِ، فالأبيضُ رمزٌ للحكمةِ، والأحمرُ رمزٌ للحبِّ.

وفي المستوى الثاني الذي هو الحياةُ والذكاءُ والقولُ يَنْدَرِجُ اللونانِ الأصفرُ والأزرقُ، وباتحادِ اللونينِ يتشكلُ الأخضرُ الذي يندرجُ في المستوى الثالث والذي يدلُّ على إنجازِ القولِ، وفيه يتمظهرُ الحبُّ والحكمةُ عبرَ الخطوطِ والحركاتِ. فإذا مزجْنا الأحمرَ (الحُبَّ) والأزرقَ (الحقيقةَ) فإننا سنحصلُ على اللونِ الأُرجوانيِّ، والدلالةُ هي (حبُّ الحقيقةِ)، وإذا أضفنا الأسودَ إلى هذه الألوانِ تنقلبُ المعاني إلى أضدادِها، فمَزْجُهُ مع الأزرقِ الذي يعبرُ عن الحقيقةِ سنحصلُ على لونٍ، دلالتُه نقيضٌ للحقيقة.

أورد (المعلاوي ،د. ت) دلالاتُ الألوانِ تختلفُ في حد ذاتها من ثقافةٍ إلى أخرى، إلا أنَّهُ يمكنُ أن نجدَ بعضَ القواسمِ المشترَكةِ في التفكيرِ الإنسانيِّ، فمثلاً:

الأحمر : يُعتبرُ رمزَ الحياةِ في الكثيرِ منَ الحضاراتِ، وارتبطَ بالجانبِ الدينيِّ والكثيرِ من الطقوسِ، فهو لونُ الإلهِ بْراهْما عند الهنودِ، ولونُ الروحِ القدسِ في الفنِّ المسيحيِّ. أما سياسيًّا فهوَ اللونُ الرسميُّ للشيوعيينَ، واللونُ الملَكِيُّ لأباطرَةِ الصينِ.

البرتقالي : دلالتُه هو الحُبُّ بكلِّ أنواعِهِ وأسمى تجلياتِهِ، وبِخاصةٍ الحبُّ الإلهيُّ، وهو لون زِيِّ الرُّهْبانِ المعروفين بالماندارين.

الأصفر : يُرْمَزُ به إلى النور، لأنّهُ مستمَدٌّ من الشمس، ولذلك اتخذَتِ الكثيرُ منَ الشعوبِ هذا اللون للتعبيرِ عن معتقداتِها المرتبطةِ بالشمسِ، ونذكرُ على سبيل المثال الهنودَ الحُمْرَ" الأزتيك والإنكا " في أمريكا الجنوبيةِ.

الأخضر : يَتَّخِذُ هذا اللونُ في كثيرٍ من الثقافاتِ بُعدًا روحيًّان فهو لون الإسلامِ والمسلمينَ. إنه لونُ قِبابِ مساجِدِهم وأضرحتِهم وملابسِ بعضِ طوائفِ زواياهُم. كما أنهُ رمزٌ للهدوءِ والحياةِ، ولذلك كان اللون الرسمي للأطباءِ في العصرِ الوسيطِ، ومَا زالَ لونَ بِذْلَةِ الجرّاحينَ إلى حد الآن.

الأزرق : من حيث الدلالةُ فقدِ ارْتبطَ بالسماءِ واللانهائيِّ، ولذلكَ عبَّرَ بهِ المِصريُّونَ عن الخلودِ، والرومانُ عن آلهةِ الشمسِ، أما الفنانون في عصر النهضة فرمَزُوا به إلى مريمَ العذراءِ، كما أنه لون التَّفتُّحِ والانفتاحِ على عوالمَ كثيرةٍ، ولهذا يُفَضِّلُهُ مصمِّمُو المواقعِ الشهيرةِ لأن يكون لونًا أساسًا في الواجهةِ.

الأسود : لا يُعتبرُ لونًا لأنَّهُ غيابٌ لكلِّ الألوانِ، ويَقْتَرِنُ بالحزنِ والمآتمِ في المجتمعاتِ الغربيةِ، أما في الملابسِ العاديَّةِ فهو رمزٌ للاعتدادِ بالنفسِ أو السيطرةِ عليها، لذلك نجدُهُ في زِيِّ رجالِ السلطةِ والرهبانِ.

الأبيض : هو حضورٌ لكلِّ الألوانِ، ولا يُعتبرُ لونًا، ويعتبرُ الأبيضُ رمزًا للطهارةِ والنَّقاءِ، وهو في بعض المجتمعاتِ نقيضٌ للأسود في التعبيرِ عن الحزنِ عند شعوبٍ أُخرى. إلا أن القاسمَ المشترَكَ بينَ جُلِّ الشعوبِ هو أن الأبيضَ لونُ ملابسِ الحزنِ عندَ البعضِ ومِنْ بينهِمُ المغاربةُ، وهو أيضًا لونُ الزهورِ التي تُلقَى على الجثامينِ عندَ شعوبٍ أخرى كالغربيينَ .

كذلك المادةُ أو الخامةُ المستخدمةُ في صناعةِ الكرسيِّ، لها دلالاتُها الخاصةُ كالتواصلِ والوضوحِ والانغلاقِ من خلالِ درجةِ شفافيَّتِها وانعكاسِها، والخامةُ الشفافةُ تُوَلِّدُ إحسَاسًا بالاتِّساعِ والأُلفةِ والتواصلِ والخاماتِ المعتِمةِ الصَّلْدَةِ تُوَلِّدُ إحساسًا ودلالةً بالعُزْلةِ والضيقِ والخوفِ.

ووضح (المعلاوي ، د. ت) أن الفن لا يهدُف إلى تحقيق مضامينَ وظيفيةٍ فقط، بل لا بد من دلالاتٍ تعبيريةٍ تُوفرُ الاستمتاعَ البصَريَّ والإدراكيَّ للمُشَاهِدِ، وتكون وسيلةً للتلاقي والتواصلِ معه، والفن متجددٌ يُشَيَّدُ من عناصرَ متمازجةٍ ينطوي على معانٍ ذاتِ دلالةٍ للإنسانِ كالصفاءِ والبساطةِ والقوةِ والتعاطفِ الرمزيِّ للمتلقي، وأشار إلى ضرورةِ التأكيد على الوظيفةِ وعلى الجماليةِ، ليس فقط بإنتاجِ أشكالٍ مبتكَرةٍ، بل أيضًا بتحميلِها دلالاتٍ ملائمةً، ونبَّهَ إلى أن الفن غيرَ التقليديِّ يسعى إلى التعبيرِ عن مضمونٍ غيرِ ماديٍّ بالاِستعانةِ بمادةٍ ما، لتجسيدِ هذا المضمونِ.

ومن معاني الكرسيِّ الحياةُ، الوجودُ والغيابُ، العُزلةُ والصُّحبةُ، وهو ما وضَّحَهُ الفيلسوفُ الأمريكيُّ هنري دافيد ثوريو Henry David Thoreau عنِ الكرسيِّ " في منزلي ثلاثُ كراسيَّ: واحدٌ للعُزلةِ، اثنان للصحبة، وثلاثةٌ للجماعةِ " (Massetti , 1962).

تُعتَبَرُ الرَّاحَةُ كلمةً ذاتَ بُعديْنِ، بُعدٍ وظيفيٍّ، تَتَمَثَّلُ في وظيفةِ الكرسيِّ لتحقيقِ راحةِ الجسدِ، وبُعدٍ دلاليٍّ يتمثلُ في أن الراحةِ الجسديةِ تُنْتِجُ راحةً نفسيَّةً، مما يُؤَثِّرُ على دواخلَ وفِكْرِ الجالسِ.

كما أن الكرسيَّ يدلّ على السلطةِ والقوةِ والمَنْصِبِ والمكانةِ عبرَ التاريخِ، بينما هناكَ دلالاتٌ أخرى للكرسيِّ من رؤيةِ الدارسةِ ، على سبيلِ المثالِ : الدفءُ – شموخ – الربيع – ذكريات مجمدة- أحلام و خيال – مكنونات – حرية- أحاديث النفس.

ومُخرَجاتُ الدارسة التفاعلية قائمةٌ على هذه الدلالاتِ، وهو ما ستتطرق له الدارسة في الجانب التطبيقي في الفصل الرابع .

ثانياً : الدراسات السابقة

مقدمة:

أستندت الدارسة على دراسات سابقة، حيث صُنفت وفقاً للمباحث التالية:

المبحث الأول: دراسات عن الفن التفاعلي.

المبحث الثاني: دراسات عن الكرسي.

المبحث الثالث: دراسات عن الدلالة و دلالات الكرسي.

أولاً: الدراسات السابقة المرتبطة بالفن التفاعلي:

١-دراسة Chee-Onn Wong and other. <u>Interactive Art: The Art That Communicates</u>. Soongsil University, Seoul,2009.

ألقى البحث الضوء على جوهر التواصل في الفن التفاعلي القائم بين المتلقي و المخرجة التشكيلية التفاعلية. تهدف الدراسة الى التأكيد على أن التفاعلية تحدث في شكلين من التواصل ; فهم معلومات التواصل و نوعية التواصل التي تساعد على التفاعل مع العمل الفني التفاعلي. و تهدف الدراسة إلى توضيح نجاح أو فشل المخرجة التفاعلية قائم على تفعال المشاهد مع المخرجة و متعته خلال تفاعله. توصي الدراسة الى أهمية تعريف الجوانب التفاعلية و تكييف متعة التجربة التفاعلية بأكثر من معنى من قبل المتلقي مع العمل التشكيلي التفاعلي.

تتفق الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة في أن عملية التفاعل بين المتلقي مع العمل الفني تتأثر بخبرته و ثقافته و أداءه. و التفاعل المستمر نابع من فهم و إدراك اكثر للقطعه الفنية و أن القطعه الفنية تتشكل في صور مختلفة من خلال التجربة التفاعلية.

تتوصل الدارسة على أهمية التواصل والتفاعل ليس في حدود الحياة بل يمتد إلى التواصل و التفاعل مع المخرجات الفنية.

٢-دراسة يوسف نبيل راغب(٢٠٠٨) : <u>المفهوم الفلسفي للفن التفاعلي كمدخل لتدريس التصوير في التربية الفنية</u> – رسالة دكتوراة جامعة حلوان.

قامت الدراسة على تساؤلين هما : هل هناك إمكانات جديدة يمكن أن يقدمها الفن التفاعلي كمدخل لإثراء الفكر الإبداعي في التصوير؟ و هل هناك أدوات إبداعية جديدة يمكن أن يقدمها هذا البحث لفن التصوير في مصر و العالم من خلال تكنولوجيا الإتصال و وسائط الميديا الحديثة كالكمبيوتر و الإنترنت؟. هدفت الدراسة إلى تحليل وتقنين أهم التيارات و الأساليب الفنية التي تميزت بها الفنون التفاعلية. و الكشف على العضوية بين الفن التفاعلي و فن التصوير. و تنبع أهمية البحث في إلقاء الضوء على أهمية تزاوج فن التصوير بفنون الوسائط التفاعلية و فتح أفاق جديدة لفن التصوير من خلال أدوات إبداعية غير تقليدية للمتخصصين و غير المتخصصين. أتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في الجانب النظري في تحليل بعض أعمال فنانين أستخدموا الفن الفاعلي كما أستخدم الباحث المنهج التجريبي في الجانب العملي في التجربة التطبيقية. سعى البحث في

نتائجه للتوصل إلى محاولة تقنين و تنظير مجال الفن التفاعلي على أنه المجال الأحدث ضمن فنون القرن الواحد و العشرين ثم إستغلال إمكانات الوسيط التفاعلي في إثراء تدريس التصوير في التربية الفنية.

تتفق الدراسة الحالية من الدراسة السابقة في الإطار النظري من حيث مفهوم الفن التفاعلي و نشأته و أنواعه.

تختلف الدراسة السابقة عن الدراسة الحالية من حيث أن الدراسة السابقة تهتم بجعل مفهوم الفن التفاعلي مدخل لتدريس التصوير في التربية الفنية بينما تقوم الدراسة الحالية على تفعيل الفن التفاعلي في تشكيل مخرجات تفاعلية معاصرة.

تركز الدراسة السابقة على الفن التفاعلي الرقمي و تركز الدراسة الحالية على الفن التفاعلي غير الرقمي. و تحلل الدراسة السابقة أعمال تفاعلية رقمية و تحلل الدراسة الحالية أعمال تفاعلية غير رقمية. كما تتميز الدراسة الحالية بربط الفن التفاعلي بدلالات معنوية للكرسي .و تهدف الدراسة الحالية على تشكيل دلالات الكرسي المعنوية في مخرجات فنية تفاعلية. تتوصل الدارسة أن الفن التفاعلي فن مرن يمكن إدخاله في مناهج التربية الفنية

٣-دراسة لينا محمد علي قطان: <u>مفهوم الشكل في فنون وسائط الإتصال الحديثة و مردوده على ثقافة الصورة</u> - رسالة ماجستير. جامعة الملك عبدالعزيز ٢٠٠٦.

هدفت الدراسة إلى القاء الضوء على فنون وسائط الإتصال الحديثة (الكمبيوتر) ودور المتلقي في تذوق العمل الفني. استخدمت الدراسة على المنهج الوصفي في الإطار النظري و التحليلي في تحليل لبعض الأعمال الفنية المستخدم فيها وسائط الإتصال الحديثة.

تتفق الدراسة الحالية من الدراسة السابقة في الإطار النظري من حيث أنواع المتلقين و دورهم مع المخرجة الفنية.

تختلف الدراسة السابقة عن الدراسة الحالية في ما يلي: أن الدراسة السابقة تركز على الفنون الرقمية و تركز الدراسة الحالية على فنون غير رقمية. و تقوم الدراسة السابقة على مردود مفهوم الشكل في فنون وسائط الإتصال الحديثة على تقافة الصورة بينما الدراسة الحالية تقوم على مفهوم الفن التفاعلي في تشكيل مخرجات تفاعلية معاصرة. كما لا يوجد تجربة تطبيقية في الدراسة السابقة بينما توجد تجربة تطبيقية في الدراسة الحالية.

ثانياً: الدراسات السابقة المرتبطة بالكرسي:

١-دراسة Jenny Pynt, A SEAT IN HISTORY, Ind Eng 41 no1, Wilson Web, O, 2009

تركز الدراسة على تحليل لبعض الكرسي من بداية القرن العشرين من فترة ١٨٥٩ إلى ١٩٠٠ و التأكيد على أهمية راحة و صحة المستخدم للكرسي. و الربط بين الهندسة و الإدارة العلمية في تصنيع الكراسي. مثل الكراسي القابلة التعديل في ارتفاعها للأعلى أو الأسفل و الكراسي القابلة للدوران و القابلة للإمالة إلى الأمام أو الخلف.

تتفق الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة من حيث أهمية مراعاة عنصر الراحة في تصميم الكرسي و إختلاف أنواع الراحة وفقا لنوعية إستخدام الكرسي، فالكرسي المستخدم في عيادة الأسنان يختلف مفهوم الراحة للكرسي القابل للدوران المستخدم في المكاتب.

و تختلف الدراسة الحالية عن السابقة من حيث الهدف المخرجة و هي الفن التفاعلي في مخرجات معاصرة مستمدة من دلالات الكرسي المعنوية.

٢-دراسة نجوى الحازمي (٢٠٠٨): <u>برنامج مقترح لتعلم طرز الأثاث باستخدام الحاسب الألي</u> - رسالة ماجستير . جامعة أم القرى.

تهدف الدراسة إلى عمل برنامج مقترح لتعلم طرز الأثاث باستخدام الحاسب الآلي(تعلم ذاتي) حيث يتم حصر ، وتوصيف بعض قطع الأثاث في الطرز المختلفة في التاريخ كالطراز الفرعوني و الإغريقي انتهائا بالطراز الإنجليزي. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في التعريف بكل طراز ؛ والعوامل المؤثرة فيها ، وجدول لتوصيف كل طراز على حدة. سعى البحث في نتائجه على تأكيد أن طرز الأثاث عامة و الكرسي خاصة يتأثر بمجموعة عوامل منها العوامل البيئية و الدينية السياسية و الإقتصادية و الإجتماعية.

تستفيد الدراسة الحالية من الدراسة السابقة من الإطار النظري النبذة التاريخية عن طرز الكرسي المختلفة و العوامل المؤثرة و التي حددت ملامح كل طراز على حدة.

تختلف الدراسية الحالية عن الدراسة السابقة من حيث انها تدمج الفن التفاعلي مع دلالات الكرسي المعنوية و ليس الكرسي كشكل أو وظيفة. و تقدم الدراسة الحالية تجربة تطبيقية في شكل مخرجات تفاعلية معاصرة مستمدة من دلالات الكرسي المعنوية، كما تقدم الدراسة السابقة برنامج لتعليم طرز الأثاث باستخدام الحاسب الألي. يظهر أن تاريخ الأثاث لا يثري الفنون التطبيقية فحسب بل أيضا التربية الفنية.

٣-دراسة وائل محمد جليل: (د.ت) <u>الإستفادة من أرجونومية جسم الإنسان فى الإبداع التصميمى للكراسى المعدنية كأحد الإتجاهات التصميمية الحديثة</u>، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان

تقوم الدراسة على توضيح المراحل التاريخية المتعاقبة ارتبط الإبداع الفني في تصميم الاثاثات بصفة عامة والكراسي المعدنية بصفة خاصة بأهمية تعزيز الوعي بالمفاهيم التصميمية المتوافقة ارجونوميا كأحد الأهداف التى تحقق الوظيفية لتصميم الكرسي ، وكيفية تطبيق أفضل الممارسات التصميمية والتطبيقية المتكاملة

من وجهة النظر الارجونومية ، ومع تطور وعي المصمم وإبداعاته اخذ في تحويل المحدد الارجونومي كمصدر إبداعي لتصميم الكراسي المعدنية. خطوات البحث تشمل الإبداع التصميمي " المفهوم والاتجاهات ". و دراسة تحليلية لبعض نماذج الكراسي المعدنية. و مدخلات الاستفادة من ارجونومية جسم الإنسان لإبداع كراسي معدنية.

تتفق الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة من حيث أهمية و دور أرجونومية جسم الإنسان كأحد إتجاهات التصميم الحديثة.

كما تختلف الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة من حيث أن المنتج هو فن تفاعلي مستمد من دلالات الكرسي المعنوية و ليس الكرسي كمنتج.

من هذه الدراسة السابقة نستنتج أن الإستفادة من أرجونومية جسم الإنسان ذات أهمية في الفنون البصرية متساوية في الأهمية في الفنون التشكيلية.

ثالثاً: الدراسات السابقة المرتبطة بالدلالة و دلالات الكرسي:

١- دراسة عليان محمد الحازمي (١٤٢٤) : <u>علم الدلالة عند العرب</u>، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٥ ، ع ٢٧ ، جمادي الثانية.

هدف هذا البحث إلى بيان إسهام علماء العربية في وضع أصول أسس لعلم الدلالة. ويوضح مدى اهتمامهم بالمعنى، هذا الاهتمام جعلهم ينظرون إلى اللفظ ((الكلمة)) على أنه النواة والركيزة الأساسية للوحدة الدلالية، التي ينشأ عنها وحدات الكلام ، سواء كانت جملة أو عبارة أو تعابير اصطلاحية، مثل ((صرب كفاً بكف)) أي ندم وتحسر، في الوقت نفسه تشير الدراسة إلى أن لعلم اللسانيات فضلاً كبيراً في إرساء مناهج البحث في علم الدلالة ووضع أصوله، حيث أصبح علماً قائماً بذاته، بعد أن كان ظلاً يسير في كنف العلوم الأخرى . إضافة إلى ذلك بينت الدراسة أن كثيراً من معطيات الدرس الدلالي الحديث، توصل لها علماء العربية أثناء دراستهم للغة، مما جعلنا نقول أن علم الدلالة علم قديم تناوله اللغويون من قبل، وحديث باعتبار أن أصوله وأسسه ومنهج البحث فيه قد حددت في مطلع القرن العشرين.

تتفق الدراسة الحالية مع دراسة الحازمي في أن الكلمة هي أساس الوحدة الدلالية ومنها تنشأ الوحدات الدلالية. و أن المعنى يحوي إيحاءات دلالية عديدة.

تختلف الدراسة الحالية عن السابقة من حيث التخصص فالدراسة الحالية في تخصص التربية الفنية و الدراسة السابقة في تخصص اللغة العربية.

فنجد أن هناك ترابط مباشر أو غير مباشر بين التخصصات المختلفة.

تعتبر هذه الدراسات السابقة الذكر بوابة لموضوع هذه الدراسة، و التي أشتملت على مجموعة من الرسائل و الأبحاث العلمية و الكتب و المجلات الثقافية الورقية منها و الألكترونية.

٢- دراسة أحمد حامد مصطفي المعلاوي: الدلالات الرمزية جماليات التعبيرية لنظم وهيكل معدني ، جامعة حلوان، القاهرة.

من أهداف البحث دراسة الدلالات الرمزية للمفردات البنائية لأنظمة المعدنية و تحليل أليات التعبير عن جمالياتها و التعاطي مع صياغاتها كلغة إتصال و تفاعل. أهتم البحث بدراسة جماليات التعبير في أنظمة الإنشاء المعدني و تحليل الدلالات الرمزية للمعالجات و العناصر البنائية و تعيين سبل التعبير الرمزي عن جماليت الصيغ الإنشائية.

تتفق الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة في أن التواصل مع المتلقي يحتاج إلى ان تكون المخرجة واضحة يستطيع المتلقي قراءتها و فهمها. أن تحتوي المخرجة على محتوى وظيفي و جمالي ذا دلالة يستقبلها المتلقي و يتفاعل معها. كما أن المنتج الفني يمكن إعادة توليفها في صياغات و تركيبات لا نهائية لتوحي بدلالات مختلفة.

و تختلف الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة من حيث المخرجة ففي الدراسة الحالية المخرجة عبارة عن عمل فني تفاعلي معاصر بينما في الدراسة السابقة المخرجة هي منشأة بنائية معمارية.

مما يوضح شمولية الفن التفاعلي ليس فقط في مجال الفن بل يمتد ليشمل العمارة أيضا.

الفصل الثالث : إجراءات التجربة

(الجانب التطبيقي)

- مقدمة
- منهج التجربة
- إجراءات التجربة

مقدمة:

بناءً على ما سبق في الإطار النظري في الفن التفاعلي و الكرسي و دلالات الكرسي، و ما تضمنت الدراسات السابقة في المباحث السابقة، يتضمن هذا الفصل الإجراءات و الخطوات التي سوف تسير عليها الدارسة من أجل تحقيق أهداف الدراسة، و ما يتضمنه من تحقيق الجانب النظري في الجانب التطبيقي.

إجراءات الدراسة:

حددت الدارسة الإجراءات فيما يلي:

منهج الدراسة:

تتبع الدارسة منهجين هما: المنهج الوصفي و المنهج التجريبي.

حيث أن الدراسة قائمة على المنهج الوصفي وهو المنهج الخاص بالجانب النظري في البحث بدءاً بالتعرف على مفهوم الكرسي و تسلسله التاريخي و صولاً الى مفهوم الفن التفاعلي و دوره في الفن المعاصر و مروراً بتحليل لبعض الكراسي المعاصرة التي تساعد في وضع تصور لنماذج التجربة الذاتية، و يلازم ذلك المنهج التجريبي وهو المنهج الخاص بالتجربة الذاتية للدارسة القائمة على تفعيل دلالات الكرسي في مخرجات تفاعلية معاصرة بإستخدام خامات متنوعة و بإحجام مختلفة.

حيث تتخذ الدارسة من الإطار النظري من الدراسة الحالية منطلقاً يعين على **إجراءات التجربة التطبيقية** باتباع المنهج التجريبي.

إجراءات التجربة التطبيقية:

منهج التجربة:

المنهج التجريبي.

أهداف التجربة:

- إدخال الفن التفاعلي حيز التطبيق مستنداً على بحث علمي في إنتاج أعمال تفاعلية معاصرة.
- إكساب الدارسة خبرات جديدة باستخدام خامات مختلفة مقترنه مع تصميم مستوحى من دلالات الكرسي المعنوية.
- إظهار الفن التفاعلي من خلال الدارسة و المتلقي عن طريق التفاعل الحركي من جلوس أو وقوف أو تحريك أو ترتيب المخرجة التفاعلية.
- إتاحة الحرية للمتلقي أثناء التفاعل مع المخرجة التشكيلية المعاصرة.

الإتجاه الفني للتجربة:

عند دمج الفن التفاعلي مع دلالات الكرسي و الذي أصبح منحوتة تشكيلية ينتج مخرجة تفاعلية ذات دلالات معنوية، يمكن وصفها بأنها منحوتة فنية جمالية.

الخامات المستخدمة في تنفيذ التجربة:

خشب، ورق، بلاستيك، اكريليك، قماش.

خطوات التجربة:

الخطوة الأولى: رسم تخطيط و اسكتشات مبدئية للمخرجة التشكيلية التفاعلية.

الخطوة الثانية: تجهيز الخامات و الأدوات.

الخطوة الثالثة: التنفيذ العملي للمخرجة التشكيلة حسب المخطط.

فيما يلي عرض المخرجات التفاعلية من تصميم و تنفيذ الدارسة.

مخرجة رقم (١)

اسم المخرجة التفاعلية:

شموخ

نوع المخرجة التفاعلية:

منحوته ذات أبعاد ثلاثية، أرضية.

مقاس المخرجة التفاعلية:

٣٥سم × ٣٥سم × ٦٠سم

الخامات المستخدمة:

خشب، لون معدني ذهبي مع فضي، لون برونزي ذا ملمس رملي.

خطوات تنفيذ المخرجة:

- عمل اسكتشات للتصميم مستوحى من دلالة الكرسي (شموخ).
- استخدام خشب السنديان في هيئة مكعب ثلاثي الأبعاد.
- نحت المكعب الخشبي بأدوات نحت الخشب.
- صنفرة المنحوته، و اضافة لون برونزي رملي.

العناصر التشكيلية:

أستخدمت الدارسة الخطوط الإنسيابية المرنة و التي تحمل سمة القوة و الجرئة متوازنة في مساحة و كتلة المجسم تشكل وحدة متوحدة تمثل وجه إمرأة هادئة شامخة، و متوازنه مع كتلة المنحوته مع الفراغ المحيط بها لتحقيق معنى و دلالة الكرسي المعنوية ألا و هو الشموخ. كما يوضح الحفر البارز و الغائر إيقاعاً و حركة و أبعادا مكونهة ظل و نور مما يضفي الحيوية مع الشموخ في المنحوته التفاعلية، و تحقق قيم جمالية.

كيفية التفاعل:

يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية عن طريق المشي حولها أو الجلوس أو الإستناد عليها. بناءً على اللحظة الحية أثناء التفاعل.

توصيف المخرجة التقاعلية:

من دلالات الكرسي المعنوية من رؤية الدارسة الشموخ، أن المخرجة (شموخ) تُسقط صفة الشموخ على المتلقي الذي يجلس عليها، مما ينعكس على الكرسي نفسه بأن يتصف بكونه كرسي الشموخ، هناك علاقة تبادلية بين الكرسي والجالس عليه، فكلاهما يصبغ الأخر بصفته وهي في هذه الحالة صفة الشموخ التي عبرت عنها الدارسة بنحت وجه إمرأة هادئة متزنة شامخة على خشب السنديان الذي يمتاز بالمتانة مما يدعم دلالة الشموخ، والمتمثلة في الخطوط الإنسيابة الراسخه عن طريق النحت البارز و الغائر، و شكل الوجه ذو الإستطاله الذي يوحي بالسمو و الشموخ، كما أضاف اللون البرونزي الرملي ملمس و لون يوحي بالأصالة.

تنفيذ الدارسة للمخرجة التفاعلية شموخ:



المخرجة التفاعلية شموخ:



<u>مخرجة رقم (٢)</u>

اسم المخرجة التفاعلية:

القوة

نوع المخرجة التفاعلية:

منحوته ذات أبعاد ثلاثية، أرضية.

مقاس المخرجة التفاعلية:

٤٥سم× ٤٥سم× ٥٥سم

الخامات المستخدمة:

خشب MDF، لون أبيض.

خطوات تنفيذ المخرجة:

- عمل اسكتشات للتصميم مستوحى من دلالة الكرسي (القوة).
- استخدام خشب MDF.
- قص الخشب و تركيبة و صنفرته.
- اضافة اللون الأبيض.

العناصر التشكيلية:

يعتبر الخط المستقيم خط قوي و إنسيابي لا نهائي، فمجموعة الخطوط تكون منحوته ثلاثية الأبعاد على شكل مكعب يتصف بقوة أضلاعه و زواياه، كما يعتبر شكل المكعب من أقوى الأشكال الهندسية، و الخطوط المستقيمة المتوازية و المتقابلة مكونة إيقاع متصل مريح لرؤية و جلسة المتلقي، و اللون الأبيض أضاف الشعور بالوحدة ، كما وازن اللون الأبيض الخفيف الرقيق قوة و متانة الشكل المكعب و الخطوط المستقيمة تعكس قيم جمالية للمخرجة التشكيلية.

كيفية التفاعل:

يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية عن طريق المشي حولها أو الجلوس أو الإستناد عليها.

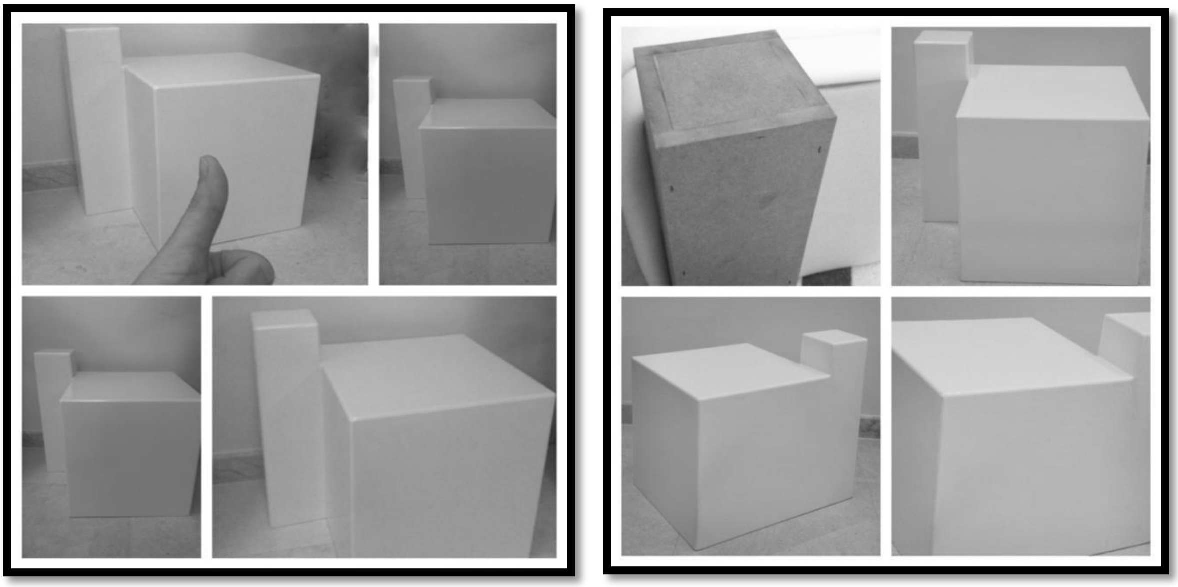
توصيف المخرجة التفاعلية:

يعتبر الكرسي مصدر قوة للجالس علية أو الجالس يوحي و يعطي الكرسي دلالة القوة، سواءاً قوة العقل أو قوة الجسد أو المادة أو السلطة، فهناك قوة الرئيس لمرؤسه، قوة الأب لأبناءه، قوة المفكر لمجتمعه، و هكذا.

فمثلت الدارسة القوة في قبضة اليد، فالقبضة تحمل في داخلها معنى القوة، فتم تجريد شكل قبضة يد الإنسان إلى شكل مبسط و هو المكعب ذا الخطوط الثابتة و المستقيمة، كما أكتسا المكعب اللون الأبيض الذي يوحي و يعطي

دلالة الخير و الأيجابية فاللون الأبيض رمز و دلالة للخير و التفائل و الإيجابية، فبإمكان الفن التفاعلي أن يقدم دلالة القوة التي تنصر الخير على الشر و الإيجابية على السلبية.

تنفيذ الدارسة للمخرجة التفاعلية القوة :



المخرجة التفاعلية القوة:



<u>مخرجة رقم (٣)</u>

اسم المخرجة التفاعلية:

أحاديث النفس.

نوع المخرجة التفاعلية:

منحوته أسطوانية، ذات أبعاد ثلاثية، أرضية.

مقاس المخرجة التفاعلية:

٤٥سم × ٣٥سم.

الخامات المستخدمة:

مقعد أسطواني الشكل، بلاستيك تغليف ذو فقاعات Bubbul Plastic Wrap، قطع من الأحرف العربية مصنوعة من الربر، الوان اكريليك.

خطوات تنفيذ المخرجة:

- عمل اسكتشات للتصميم مستوحى من دلالة الكرسي (احاديث النفس).
- استخدام مقعد أسطواني الشكل.
- قص شرائط مستطيلة بعرض موحد ٧ سم و أطوال مختلفة ١٠٠سم و ٧٠سم ، من بلاستيك التغليف ذو الفقاعات Bubbul Plastic Wrap.
- لف الشرائط البلاستيكية على شكل دوائر.
- لصق الدوائر ذات الأحجام المختلفة على المقعد الأسطواني.
- إضافة ألوان الأكريليك على قطع الحروف العربية.
- لصق الحروف على الدوائر البلاستيكية.

العناصر التشكيلية :

تتكون الدائرة من مجموعة نقاط دائرة متناهية الصغر مكونة خط منحني مرن، و تعتبر الدائرة شكل ذا حركة لا متناهية، و الدوائر في المخرجة التشكيلية عبارة عن مجموعة وحدات مكونة في ترابط و تواحد تتسم بإيقاع منتظم غير مم، مما يشكل حركة نابعة من الأحجام المختلفة للدوائر و من التكرار لا منتظم، كما تمثل الوحدات الدائرية شكل و أرضية في ذات الزمان و المكان، بمعنى أن الوحدة الدائرية هي شكل في المساحة و السطح الشاغرة له، و أيضا تعتبر أرضية المنحوته و لقطع الأحرف العربية المصنوعة من الربر.

كيفية التفاعل:

يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية عن طريق المشي حولها أو الجلوس أو الإستناد عليها.

توصيف المخرجة التفاعلية:

تدور الكلمات الأفكار في خلجات الإنسان ، مكونة حوارات و أحاديث من النفس و إلى النفس، فأحاديث النفس تتفاعل في دواخلنا كفقاعات تتحرك حول نفسها و مع غيرها رغم تكرارها و حركتها فمنها ما يكبر و يطير بعيدا و منها ما يظل صغيراً و ينتهي بصورة سريعة. فشفافية بلاستيك الفقاعات و رقته و مرونته يشبه أحاديث النفس الشفافة و الرقيقة. و تتجاذب الأحاديث منها ما يخرج من دواخل الإنسان و منها ما هو باق. فتخرج أحاديث النفس بتعبيرات لغوية مستقاة من الحروف و التي فضلت الدارسة إستخدامها ألا وهي الحروف العربية. وإضافة الألوان على قطع الحروف مكونة حراك لوني يكسر رتابة شفافية البلاستيك، مترجمةً الأفكار المتنوعة بتنوع الألوان الزاهية منها و الداكنة .

تنفيذ الدارسة للمخرجة التفاعلية أحاديث النفس:





المخرجة التفاعلية أحاديث النفس:



<u>مخرجة رقم (٤)</u>

اسم المخرجة التفاعلية:

أحلام و خيال.

نوع المخرجة التفاعلية:

معلقة متحركة يدويا.

مقاس المخرجة التفاعلية:

٥٠سم × ٥٠سم. مقاس الخلفية ١٠٠سم ×٢٥٠سم.

الخامات المستخدمة :

مسطح ابلكاش مقاس ٤٥سم ×٤٥سم، بلاستيك تغليف ذو فقاعاتBubbul Plastic Wrap ، ألوان خزف، عجلة ذات حركة دائرية من الخشب.

خطوات تنفيذ المخرجة:

- عمل اسكتشات للتصميم مستوحى من دلالة الكرسي (أحلام و خيالات).
- قص خشب ابلكاش مربع الشكل مقاس ٤٥سم×٤٥سم و طلائه باللون الأبيض.
- قص شرائط مستطيلة بعرض موحد ٧ سم و أطوال مختلفة ١٠٠سم و ٧٠سم، من بلاستيك التغليف ذو الفقاعات Bubbul Plastic Wrap.
- لف الشرائط البلاستيكية على شكل دوائر.
- إضافة الوان الخزف على فقاعات الهواء الدائرية الشكل في الدوائر البلاستيكية.
- إضافة خطوط سوداء و ذهبية اللون بواسطة المحدد لألوان الزجاج.
- تغليف سطح الأبلكاش بطبقة من بلاستيك الفقاعات.
- تثبيته على العجلة الخشبية ذات الحركة الدائرية ، لتتم عملية تحريك القطعة المربعة بشكل دائري.
- لصق الداوئر ذات الأحجام المختلفة على قطعة الخشب المربعة الشكل.
- تعليق الخلفية وهي عبارة عن قطعة كبيرة من بلاستيك التغليف ذو الفقاعات على الجدار و إضافة القطعة المربعة المكسوة بدوائر الفقاعات التغليف البلاستيكية عليها.

العناصر التشكيلية :

تتكون الدائرة من مجموعة نقاط دائرة متناهية الصغر مكونة خط منحني مرن. و تعتبر الدائرة شكل ذا حركة لا متناهية، و الدوائر في المخرجة التشكيلية عبارة عن مجموعة وحدات مكونةً ترابطاً و تواحداً موسومة بإيقاع منتظم غير ممل، مما يشكل حراك نابع من الأحجام المختلفة للدوائر و من التكرار لا منتظم، كما تمثل الوحدات الدائرية شكل و أرضية في ذات الوقت، بمعنى أن الوحدة الدائرية هي شكل في المساحة و السطح الشاغرة له، و هي تعتبر أرضية العمل التشكيلي، مما ينتج تفاعل حراكي نابع من تفاعل المتلقي مع المخرجة الفنية.

كيفية التفاعل:

يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية بتحريك القطعة التشكيلية المربعة.

توصيف المخرجة التفاعلية:

الكرسي يحتوي الإنسان و ما يحمله من أحلام و خيالات، فهذه الأحلام و الأمال تتناثر في خوالج النفس و تتبعثر أو تتجاذب بإختلاف كنهها و مضمونها، فأحلام و خيالات الكبير تختلف عن الصغير، و الذكر عن الأنثى، و الإيجابي عن السلبي، كل ذلك و الكرسي يشاركنا بصمت و هدوء ساكن متأثراً بهدوء الجالس على الكرسي و سكونه خلال رحلة و حراك الخيال و الأحلام اللامتناهية، التي تمثلها شفافية و مرونة الدوائر البلاستيكية مقرونة بحراك بصري من تكرار الدوائر المختلفة الأحجام، كما يظهر حراك دائري في المسطح المربع الشكل، نابع من تفاعل المتلقي مع المخرجة التفاعلية.

تنفيذ الدارسة للمخرجة التفاعلية أحلام و خيال:





المخرجة التفاعلية أحلام و خيال:



<u>مخرجة رقم (٥)</u>

اسم المخرجة التفاعلية:

ذكريات مجمدة.

نوع المخرجة التفاعلية:

مجسم متحرك يدوياً.

مقاس المخرجة التفاعلية:

مقاس القطعة ١٥سم × ١٥سم × ٤٥سم.

الخامات المستخدمة :

أكريليك مثلج ضبابي اللون، شرائح (سلايدات) وهي عبارة عن (قطع فيلم تصوير فوتوغرافي "نيجاتيف")، وحدة إضاءة.

خطوات تنفيذ المخرجة:

- عمل اسكتشات للتصميم مستوحى من دلالة الكرسي (ذكريات).
- قص فلم تصوير فوتوغرافي (نيجاتيف) و ضعه على برواز مكوناً شرائح (سلايد) تستخدم قديماً في جهاز البروجكتور.
- وضع قطع من شريط الأقمشة اللاصق (شيك شاك) على الشرائح.
- عمل مجسم من الأكريليك ذا تأثير مثلج.
- لصق دوائر من شريط الشيك شاك على المجسم الأكريليكي.
- إضافة الشرائح على الدوائر.
- وضع مصدر إضاءة داخل المجسم الأكريليكي.

العناصر التشكيلية:

الخط المستقيم يدل على الوضوح و الإستمرارية، و تلاقي الخطوط بالشكل المتوازي أو المتقابل أو المتعامد يدل على الوضوح و الدقة و التواصل، مع تكرار الخطوط المستقيمة و تشكل اطارات مربعة الشكل الإيقاع المتحرك اللا متكرر، كما يوحي بالتوازن و تحقيق وحدات متماثلة في الحجم و الشكل يبعث روح الحركة و الخفة، و يمثل المجسم الشبه شفاف أرضية و خليفة للكوادر التصويرية الملونة.

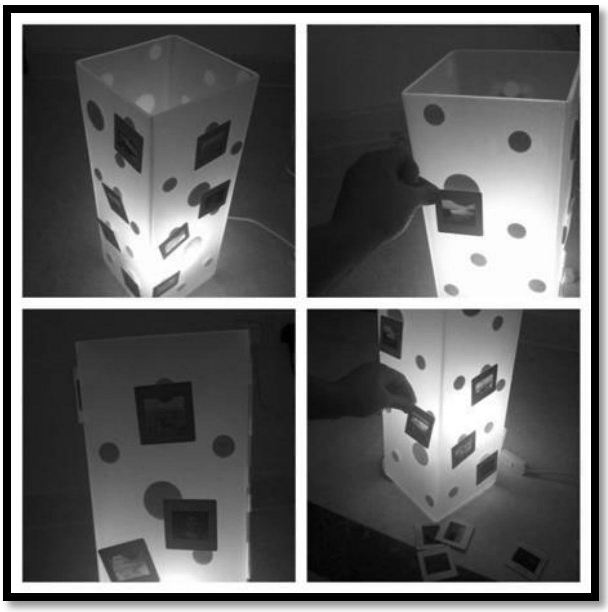
كيفية التفاعل:

يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية بوضع الكوادر الفوتوغرافية أو إزالتها وفق رؤيته و مفهومه.

توصيف المخرجة التفاعلية:

يحمل العقل البشري ذكريات الجميل منها و القبيح، السعيد و الحزين، حالما يغوص الجسد البشري على كرسي في حالة إسترخاء و إسترجاع للذكريات، يمر شريط الذكريات أمام عيني الجالس و يجمد اللحظة أو الذكرى التي يود الوقوف عليها، أما لتعلم درس أو تأمل موقف أو لمجرد الإستمتاع باللحظة. تتوقف و تتجمد الذكريات في كوادر و أطر مربعة ذات حدود محددة تؤكد على وضوح الذكرى المتمثلة في صور من فلم تصوير فوتوغرافي (النيغاتيف)، حيث يتوقف دور المتلقي في أختيار الكادر أو مجموعة من الكوادر و أضافتها على المجسم الاكريليكي شبه الشفاف. لكل منا مرحلة من الضبابية و عدم وضوح الرؤية فتجميد الذكريات و استرجاعها له دور كبير في إزاحة الضبابية و المضي قدماً لتحقيق الأهداف الواضحة المحددة كما هو حال الكوادر الملونة ذات الأضلاع الأربعة المتساوية في الطول و العرض، فهذه الألوان تضفي الحركة و الحياة في المجسم المتماهي في الضبابية الباردة، مما يساعد في تجميد الصور و الذكريات، و الضوء الصادر من داخل جوف المجسم لهو مصدر أمل و إنطلاق تنير ذكرياتنا و طريق حياتنا القائم على الذكريات.

تنفيذ المخرجة التفاعلية ذكريات مجمدة :





المخرجة التفاعلية ذكريات مجمدة:



<u>مخرجة رقم (٦)</u>

اسم المخرجة التفاعلية:

الربيع.

نوع المخرجة التفاعلية:

مجسم كرسي أرضي.

مقاس المخرجة التفاعلية:

٥٠سم × ٥٠سم × ٧٠سم.

كرسي مهمل قديم، دهان ورنيش خشب بني، ورود قماشية.

خطوات تنفيذ المخرجة:

- عمل اسكتشات للتصميم مستوحى من دلالة الكرسي (الربيع).
- تنظيف الكرسي و إضافة الورنيش إليه.
- لصق الورود القماشية ذات الألوان و الأحجام المختلفة.

العناصر التشكيلية:

خطوط خشب الكرسي لينة و إنسيابية تتماشى مع شكل الورود ذات الخطوط العضوية المنحنية، و رغم أن كل وردة تعتبر وحدة تشكيلية بذاتها إلا أنه عند تجمعها، و تكرار هذه الوحدات المتحدة في شكل الورد و المختلفة في الحجم و اللون في تكرارات غير منتظمة مكونة شكل متوازن ذا إيقاع، كان لون و حجم الورود فيها مصدر هذا التوازن و الإيقاع.

كيفية التفاعل:

يتم التفاعل مع المنحوته المسماة بالربيع بالجلوس أو المشي أو الوقوف عليها.

توصيف المخرجة التفاعلية:

فصل الربيع سنة الله في الكون فيه تبدأ رحلة حياة جديدة أو تستمر حياة بعد أن قضت سبات الشتاء القارص، الربيع مرحلة و فصل من التجدد و الحيوية، فيها الإعلان عن إستمرار الحياة سواءً على الصعيد الشخصي أو الصعيد المجتمعي أو الدولي، كما هي ترجمة للتمرد و الخروج من خمول و حزن الخريف و الشتاء، فهي محملة بالألوان و الأحجام و الأشكال المتنوعة للشجر و الزهر و الثمر، فمع بزوغ أول برعم لزهرة زاهية أو ورقة خضراء باهية تدب الحياة و الرغبة في الجديد و المفيد، و ما الربيع إلا ترجمة لنفض خمول الشتاء و البدء من جديد و الرغبة في التجديد، فها هو كرسي الربيع و ربيع الإنسان.

تنفيذ المخرجة التفاعلية الربيع:





المخرجة التفاعلية الربيع:



<u>مخرجة رقم (٧)</u>

اسم المخرجة التفاعلية:

دفء.

نوع المخرجة التفاعلية:

مجسم أرضي.

مقاس المخرجة التفاعلية:

مقاس القطعة ٦٠سم × ٧٠سم × ٥٠سم.

الخامات المستخدمة :

مجسم أكريليكي أحمر اللون، جلد خروف أبيض.

خطوات تنفيذ المخرجة:

وضع جلد الخروف الأبيض على المجسم الأكريليكي الأحمر.

العناصر التشكيلية :

يتكون المجسم الاكريليكي من مجموعة أشكال و وحدات هندسية غير منتظمة، مكونه في مجملها و تكرارها وحدة متكاملة ذات شكل غير منتظم، هذه الخطوط المستقيمة تمتاز بالصلابة و النعومة والغموض، و اللون الأحمر أكد على مفهوم الوحدة للمنحوتة، كما أضفى الجلد الشكل و الملمس الحي و العضوي إيقاع هاديء و حركة ناعمة بين قسوة الشكل الهندسي الحاد و بين ليونة و نعومة شكل قطعة الجلد المكسو بالصوف الأبيض، فقطعة الجلد كما هي وحدة و شكل بذاتها إلا أنها جزء على المنحوتة الأكريليكية التي تعتبر أرضية لها.

كيفية التفاعل :

يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية بالجلوس أو الوقوف عليها.

توصيف المخرجة التفاعلية:

نتحصل على الدفء من الأشياء أو من الألوان أو الكلمات سواءً كان دفء محسوس أو غير محسوس، دفء مادي أو معنوي، يصطحب الشكل الهندسي ذو الخطوط المستقيمة الشعور بالقوة و الدفء، و في علم الألوان يكون الأحمر مصدر للدفء، فهو لون الحرارة و لون النار،و كان و مازال الأنسان يتلحف الجلد بإختلاف أنواعه و أشكاله للتمتع بالدفء، كذلك من دلالات الكرسي المعنوية الدفء، الذي يحصل عليه الجالس على الكرسي، فإحتضان الكرسي للجالس لهو مصدر دفء نفسي و مادي، يرتمي الإنسان على الكرسي ليتشبع بالدفء المعنوي، عند بحث الإنسان على دفء نفسي يلقي بجسده على الكرسي ليستمد من خامة الكرسي و من ذكريات الكرسي الدفء النفسي و المعنوي، كما يحظى بالدفء الجسدي أو المادي أو الفيزيائي أي أن للأجسام الساكنة طاقة كامنة ممكن أن تتحول إلى طاقة حرارية متبادلة مع درجة حرارة جسد الإنسان.

المخرجة التفاعلية دفء:



المخرجة التفاعلية دفء:



<u>مخرجة رقم (٨)</u>

اسم المخرجة التفاعلية:

مكنونات.

نوع المخرجة التفاعلية:

مجسم أرضي.

مقاس المخرجة التفاعلية:

مقاس القطعة قطر الدائرة ٢٥سم × طول المنحوتة ٤٥سم.

الخامات المستخدمة:

مجسم دائري السطح و ثلاثي الأرجل، روايتين ورقيتين.

خطوات تنفيذ المخرجة:

- قص أوراق روايتين على شكل شرائط.
- عمل ديكوباج بالقصاصات الورقية على مجسم دائري السطح و ثلاثي الأرجل.

العناصر التشكيلية:

يعتبر الشكل الدائري شكل رشيق و مرن و متزن، و خطوط أرجل المجسم المنحية تمثل التكامل و التوازن مع السطح الدائري، و تلاصق و تشابك قصاصات الورق يعطي إيقاع و حركة ساكنة و هادئة، فتراكب و تعاشق القصاصات الورقية مكونة وحدات هندسية رقيقة مكونة أشكال متوازنة لا نهائية مشغولة في أرضية مسطحة و منحنية.

كيفية التفاعل:

يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية بالمشي حولها أو الجلوس و الوقوف عليها أو تفاعل عقلي بصري بمحاولة قراءة الكلمات.

توصيف المخرجة التفاعلية:

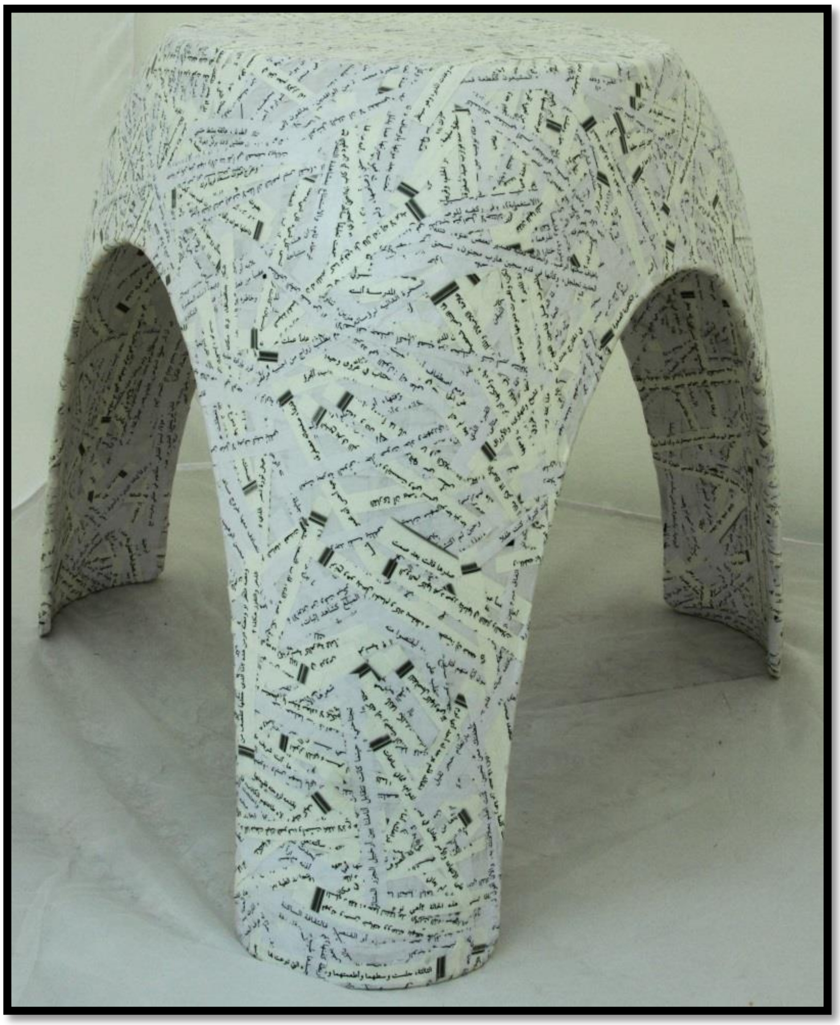
أي منتج أدبي خرج أو لم يخرج للنور كان للكرسي دور فيه، أي أن أي قاص أو أديب أخرج قصته أو روايته إلا وهو جالس على كرسي، سواء كرسي المكتب أو كرسي المقهى أو كرسي المنزل. أستخدمت الدارسة روايتين محليتين حصلتا على جائزتين دوليتين، لروائي و روائية سعوديان من مدينة جدة، تدور أحداث القصتين في أزقة جدة القديمة، حيث تم قص رواية هيفاء بيطار الحاصلة على جائزة أبي القاسم الشابي للقصص القصيرة، و رواية عبده خال الحائز على جائزة البوكر العالمية للأدب، و تم إختيار الروايتن لأحداثهما نقلة نوعية في الرواية السعودية و ضجة في الساحة الأدبية السعودية، فتلاصق و تعاشق قصاصات الروايتين الغير منتظم أخرج مكنونات الرواية من دفتي غلافهما إلى مجسم دائري السطح و ثلاثي الأرجل، و هذه المكنونات نابعة من دواخل الأديبين و المقتبسة من مكنونات حارات جدة القديمة، فيتم شد إنتباه المتلقي لرؤية ماهية هذه

القصاصات و إحداث حراك تفاعلي جسدي بالمشي حول المخرجة التفاعلية أو الجلوس و الوقوف عليها، كما يتم حراك عقلي بصري بمحاولة قراءة الكلمات الموجدة في القصاصات لفهم و قراءة الروايتين، مما يحقق حصول المتلقي على متعة الحركة و الرؤية و القراءة .و تخرج دلالة الكراسي مكنونات بصورة تفاعلية معاصرة.

تنفيذ المخرجة التفاعلية مكنونات:



المخرجة التفاعلية مكنونات :



<u>مخرجة رقم (٩)</u>

اسم المخرجة التفاعلية:

بناءات.

نوع المخرجة التفاعلية:

مجسم أرضي.

مقاس المخرجة التفاعلية:

مقاسات مختلفة من قطع خشب الواوا.

الخامات المستخدمة:

خشب الواوا، الوان اكريليك، ورنيش خشب شفاف.

خطوات تنفيذ المخرجة:

- قطع خشب الواوا إلى مكعبات.
- إضافة الوان اكريليك على بعض أسطح المكعبات.
- طلاء المكعبات بالورنيش الخشبي الشفاف لإضفاء طبقة لحماية الخشب و الألوان.

العناصر التشكيلية:

تتشكل المخرجة التفاعلية بناءات من وحدات متعددة ثلاثية الأبعاد زاهية الألوان، مكونة من الوحدات المتعدددة وحدة متحدة في تشكيلات مختلفة تستمد توازنها و إيقاعاتها من أحجام والوان الوحدات المكعبة الشكل، بتداخل المكعبات و تراكبها تظهر المساحة و يقفز الشكل أمام العين التي تتماشي مع خطوط و أشكال الوحدات الهندسية الخشبية.

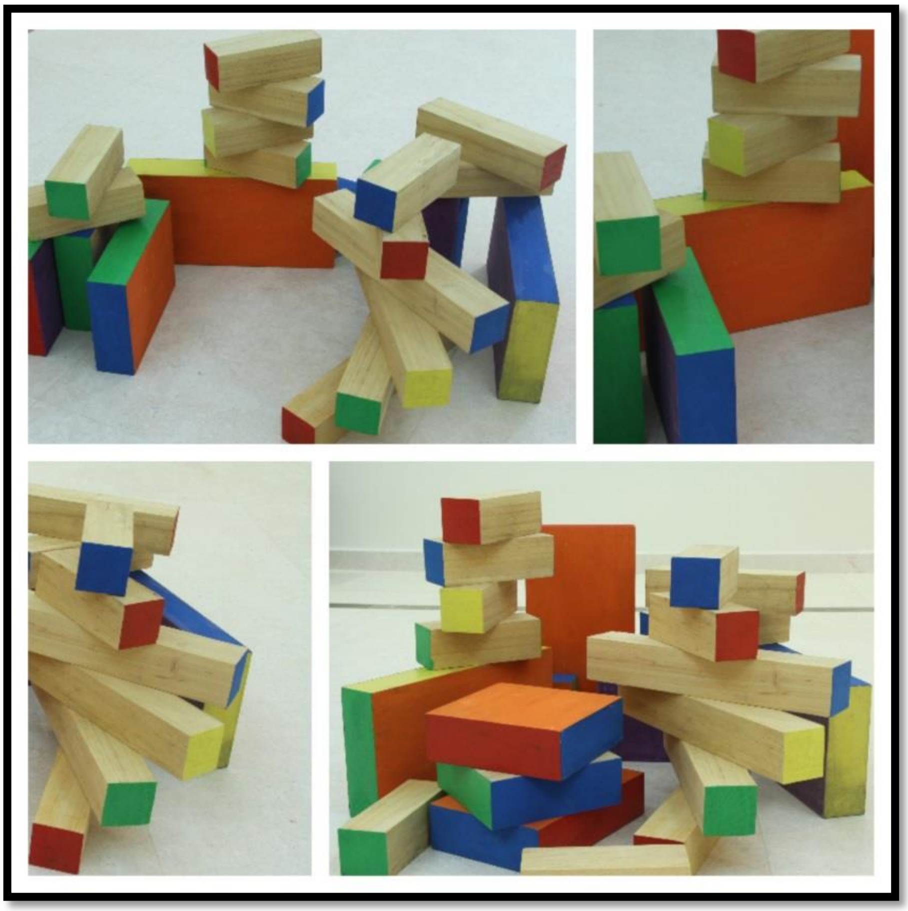
كيفية التفاعل:

يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية بالمشي حولها أو الجلوس و الوقوف عليها أو تفاعل حركي بتغيير تركيب و بناء الوحدات.

توصيف المخرجة التفاعلية:

تستفز ألوان و أحجام المكعبات الخشبية الزاهية الألوان المتلقي، و تحفزه للمشاركة وتحريك الوحدات لتشكيل مخرجة تفاعلية واحدة. التنوع في الاحجام و الألوان يشجع على ابتكاار تجربة وضع التراكيب الخشبية في بناءات مختلفة، تمثل تغذية راجعه للمتلقي و الفنان فكلاهما في كل مره يرتبان القطع الخشبية، يخرجان بأفكار و تشكيلات جديدة و ممتعة.

المخرجة التفاعلية بناءات:



<u>مخرجة رقم (١٠)</u>

اسم المخرجة التفاعلي:

كـ z .

نوع المخرجة التفاعلية:

مجسم أرضي.

مقاس المخرجة التفاعلية:

٢٥سم × ٢٥سم ×٦٠سم.

الخامات المستخدمة :

خشب (ام دي اف)، لون أسود.

خطوات تنفيذ المخرجة:

- تصميم المخرجة الفنية.
- تنفيذ التصميم على خشب (ام دي اف).
- دهان الخشب باللون الأسود.

العناصر التشكيلية :

الخط وسيلة الكتابة ، فلا تتم عملية الكتابة أو القراءة بدون خط، و هذا الخط مكوِن للحرف الذي يعتبر أساس لبنائية الكلمة و الجملة، فاستخدمت الدارسة الخطوط المستقيمة في مساحة طولية و عرضية، سواء في حيز المجسم نفسه أو حيزه في الفراغ من حوله، لتشكل الخطوط في تقاطعها و إمتدادها و توازيها وحدة متكاملة في اللون و الشكل مع ايقاع سلس مرن بين الأرضية و الخلفية و حركة الخط المستقيم .

كيفية التفاعل :

يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية بالسير حولها أو الجلوس عليها أو تدويرها حول نفسها يدوياً.

توصيف العمل :

الكرسي من قطع الأثاث التي كان و مازال لها أثر في حياة الإنسان و في تاريخ الأثاث و تاريخ الحضارات، ففي جميع الحضارات نجد للكرسي وقع و صدى، و معظم الحوارات و المحادثات و الكتابات بإختلاف اللغات و اللهجات تتم بالجلوس على الكرسي، فكان للكرسي دور في الحوار و الترابط بين الحضارات و الشعوب بإختلاف اللغات و العادات و التقاليد، فمن أنواع الترابط بين الشعوب، تشابه حرف الكاف (كـ) في الحروف العربية بالحرف (z) في الحروف اللاتينية، فهذه المخرجة التفاعلية يقرأها المتلقي بالحرف العربي و اللاتيني كوحدة واحدة و شكل منفرد، كما يرى أن جميع الشعوب و الحضارات تتشابة و تترابط و تتحد في الأنسانية و في الحقوق و الواجبات.

المخرجة التفاعلية كـ z:



المخرجة التفاعلية كـ z:





حرف z

حرف كـ

<u>مخرجة رقم (١١)</u>

اسم المخرجة التفاعلية:

نقطة.

نوع المخرجة التفاعلية:

معلقة حائطية.

مقاس المخرجة التفاعلية:

٥٠سم × ٥٥سم .

خطوات تنفيذ المخرجة:

- تصميم المخرجة الفنية.
- تنفيذ التصميم على خشب (ام دي اف).
- دهان الخشب بالألوان . الأحمر و الأزرق و الأبيض.

الخامات المستخدمة:

خشب (ام دي اف)، ألوان أكريليك.

العناصر التشكيلية:

النقطة أساس كل خط، فمجموعة النقط اللا متناهي تكون الخط و الذي يعتبر أساس أي شكل أو وحدة، و الزخرفة الأسلامية زخرفة لا متناهية غير واضحة البداية و لا النهاية، تتماشي في ايقاع و حراك مستمر من الخطوط الهندسية و النباتية مكونة من مجموع الوحدات الزخرفية وحدة متكاملة شاملة لشكل و مساحة تتحرك فيها الشكل المربع و الأشكال الدائرية المختلفة الأحجام.

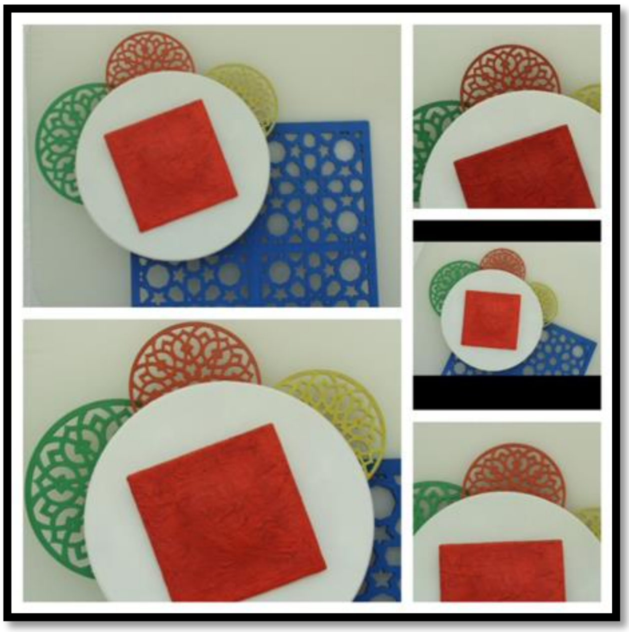
كيفية التفاعل:

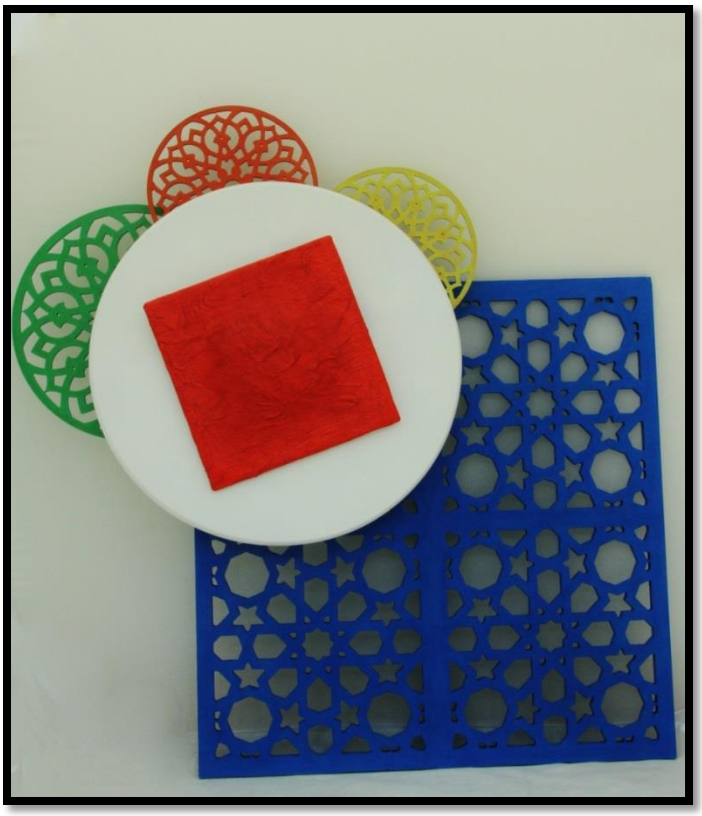
يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية بتدويرها حول نفسها يدويا.

توصيف المخرجة التفاعلية:

الكرسي قطعة الأثاث التي لا يستغني عنه الإنسان في المنزل أو العمل، في جميع مراحل حياة الإنسان يرافقه الكرسي و يستمر معه، كذلك النقطة التي تبدأ صغيرة ثم تمتد مكونة خطوطا لا نهائية تشكل تشابكات نباتية و هندسية تتراقص و تتحرك حول النقطة و معها، حيث أضافت الدارسة حِراكاً فيزيائياً في هذه المخرجة بإضافة ترسين مسنيين يقومان بتحريك أرضية المخرجة بشكل دائري فتتم عملية دوران الشكل حول نفسه، كما يوجد حراك أفقي و عامودي عن طريق إضافة حامل معدني للنقطة الحمراء و التي يمثلها المربع الأحمر في منتصف الدائرة البيضاء فيمكن تحريك المربع الأحمر بشكل أفقي أو عامودي، و التي يعتبر شكل فلسفي لوجود الكرسي في العصور الإسلامية و في الفن الإسلامي.

المخرجة التفاعلية نقطة :





<u>مخرجة رقم (١٢)</u>

اسم المخرجة التفاعلية:

حرية.

نوع المخرجة التفاعلية:

مجسم أرضي و حائطي.

مقاس المخرجة التفاعلية:

٥٠سم × ٨٠سم × ١٠٠سم.

الخامات المستخدمة:

كرسي اكريليك أبيض و معدن – ورق كانسون.

خطوات تنفيذ المخرجة:

- تصميم المخرجة الفنية وهي عبارة عن تجريد لشكل النورس.
- تنفيذ التصميم وهو شكل طير النورس على ورق كانسون و قصه بالمقص في ثلاث أحجام مختلفة.

العناصر التشكيلية:

يتميز النورس بخط انسيابي مرن، و مع المرونة و الإنسيابية و التكرار، تتراقص الخطوط و تشكل وحدات تمثل شكل النورس، و يتماشي شكل الكرسي ذو الإنحناءات الناعمة مع إنحناءات النورس، مكونه تمازج بين مجموع النوارس البيضاء و بين الكرسي الاكريليكي الأبيض.

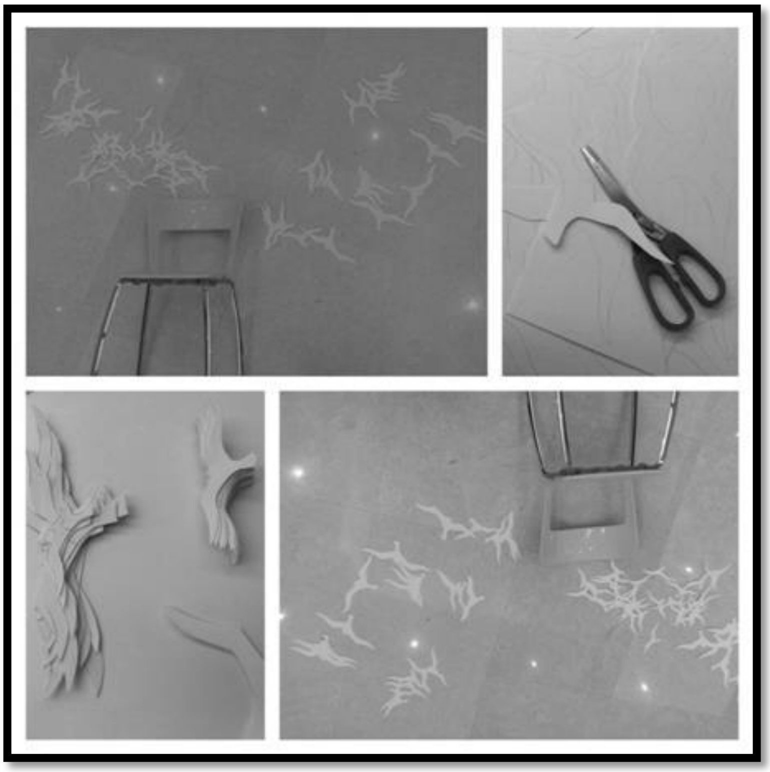
كيفية التفاعل:

يتفاعل المتلقي مع المنحوتة التفاعلية بالجلوس على الكرسي، و بتحريك النوارس الورقية و تعليقها على الحائط بأي توزيع يفضله المتلقي.

توصيف العمل:

بمجرد أن يسترخي الشخص على الكرسي ينطلق العقل والخيال من دائرة الواقع إلى دائرة الحرية الواسعة، فالنورس طير الحرية و العلو في الأفاق لا يحب القيود.

تنفيذ المخرجة التفاعلية حرية:



المخرجة التفاعلية حرية:



الفصل الرابع

نتائج الدراسة

نتائج الدراسة:

فيما يلي تستخلص الدارسة النتائج التالية:

٩ أن الكرسي يحوي دلالات معنوية عديدة.
١٠ لا يعتبر الكرسي قطعة أثاث فقط بل أصبح منحوتة تشكيلية تفاعلية.
١١ دلالات الكرسي المعنوية لا تقتصر على ما يشعر به الفنان بل يشمل ما يشعر به الشخص الجالس على الكرسي.
١٢ الفن التفاعلي فن حديث و معاصر يمتاز بمقومات مستقبلية.
١٣ إظهار القيم الجمالية في المخرجة التفاعلية من خلال النظام الذي يخضع له الكرسي في مجاله المحيط مما يؤثر في الكيفيات التي يتفاعل بها المتلقي.
١٤ تنوع المخرجة التفاعلية في أساليب تنظيمها يؤدي إلى إثارت بواعث الإستكشاف في التجربة الجمالية من قبل المتلقي.
١٥ التنوع في المخرجة التفاعلية يؤدي إلى إستحداث واقع فني تشكيلي مرئي حي.
١٦ هذا البحث يعد مجال لتعدد المصادر و إستلهام الرؤية، مما يؤدي إلى تنوع الفكر الإبداعي في إنتاج أعمال فنية مبكرة.
١٧ يسهم البحث في إثراء مجال الفن التشكيلي المعاصر.
١٨ أثبتت تجربة البحث أن للخامة دور رئيس في إثراء الجانب التفاعلي لمتلقي و بالتالي إستحداث صيغ فنية جمالية تثري مجال الفن التشكيلي.
١٩ دراية الفنان و المتلقي و إطلاعه على أساليب الفن التشكيلي المعاصر يسهم في إستحداث واقع فني غير مألوف.

الفصل الخامس

التوصيات ، المقترحات

توصيات الدارسة:

بعد استعراض هذه الدراسة توصي الدارسة بما يلي:

١- الفن التفاعلي فن يمكن أن يمارسه العامة (الجمهور و المتلقي) والخاصة (طلاب وطالبات الفنون، والفنانون).

٢- تشجيع طلبة التربية الفنية و الفنانين على ممارسة الفن التفاعلي.

٣- الفن التفاعلي فن حديث خصب يحتاج الى المزيد من الابحاث و الدراسات.

مقترحات الدارسة:

تقترح الدارسة ما يلي:

١. تفعيل الفن التفاعلي في مناهج التربية الفنية لدور الفن التفاعلي التربوي البارز للمتلقي والفنان والطالب.
٢. انشاء معارض و مسابقات فنية تحت مسمى الفن التفاعلي.
٣. أن تتبنى المؤسسات الخاصة و الحكومية فكرة الفن التفاعلي عامة و الفن التفاعلي القائم على دلالات معنوية خاصة ، لما له أثر و تواصل مباشر مع أفراد المجتمع.
٤. إجراء المزيد من الدراسات المتعلقة بمجال الفن التفاعلي.

أفكار لدراسات مستقبلية:

تستعرض الدارسة بعض الأفكار لدراسات مستقبلية منها:

١. هل الفن التفاعلي يبحث عن العلاقة بين المبدع و الجمهور؟
٢. هل الفن التفاعلي يشجع أو يقيد الشعور بالتفاعل و المشاركة الإبداعية ؟
٣. كيف يؤثر الفن التفاعلي على رضى المتلقي؟
٤. كيف شكل الفن التفاعلي مفهوم الذات للمتلقي المبدع الإيجابي؟
٥. هل يمكن تغيير هوية المتلقي أي (تطوير رؤية المتلقي)؟
٦. هل إدخال الضوء كوسيط يفي في إنتاج مخرجة تفاعلية مما يثري مجال الفن التفاعلي؟

للإجابة على هذه التساؤلات نحتاج إلى دراسات عن أثر العمل التشكيلي التفاعلي في التصميم الفني التفاعلي، و إستمتاع الجمهور، و بناء الهوية.

صعوبات الدراسة:

من الصعوبات التي واجهت الدارسة:

١. ندرة المراجع و الدراسات عن الفن التفاعلي باللغة العربية و قلتها باللغة الانجليزية.
٢. الدراسات في الفن التفاعلي كانت على مستوى دكتوراة في الوطن العربي و أبحاث منشورة في مجلات علمية على مستوى الدول الغربية.

٣. ندرة الفنانون العرب و السعوديين الممارسون للفن التفاعلي للإستفاده من خبراتهم في تجربة الدارسة التطبيقية.
٤. ندرة الأبحاث عن الدلالات المعنوية عامة و عن دلالات الكرسي خاصة.

مراجع الدراسة

المراجع العربية:

- إبراهيم، زكريا. (١٩٦٨). **مشكلة الفن**. القاهرة: مكتبة مصر.

- أبو دبسة، فداء حسين و غيث، خلود بدر. (٢٠٠٩). **تاريخ الفن عبر العصور**. مكتبة المجتمع العربي.

- أنيس، إبراهيم. (١٩٨٤).**دلالة الألفاظ**. مكتبة الأنجلو المصرية.

-بدرالدين، أحمد. (١٩٨٨). **الإعلام الدولي**. القاهرة: دار غريب.

-البهنسي ، عفيف. (١٩٨٢). الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم . دار الرائد العربي.

- التل، غسان. (١٩٩٠). **الكراسي و من حمل**، مجلة الدوحة، (٤٥). قطر: وزارة الثقافة و الفنون والتراث.

- الحازمي، نجوى. (٢٠٠٨). **برنامج مقترح لتعلم طرز الأثاث باستخدام الحاسب الألي**. رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

- جاسم محمد، باقر. (٢٠٠٧).**أنا الحرية: البنية و التأويل في الكرسي**. الحوار المتمدن، (٢١٤٦).

- جليل، وائل محمد. (ب.ت). **الإستفادة من أرجونومية جسم الإنسان في الإبداع التصميمي للكراسي المعدنية كأحد الإتجاهات التصميمية الحديثة**. جامعة حلوان، القاهرة.

- الحازمي، عليان محمد. (١٤٢٤) : **علم الدلالة عند العرب**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها. ١٥، (٢٧). جمادي الثانية.

- حبيب، هشام.(٢٠٠٤). **الحركة الفعلية كمدخل لإيجاد أبعادا جمالية في المشغولة الفنية**. رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، القاهرة.

- الحمزة، خالد. (٢٠٠٩). **الدعاية للفن و الدعاية الإنتخابية الكرسي و التوقيع تحقيق حلم دانتو**. الأردن: دار الفارس.

- حمودة، عبدالعزيز. (٢٠٠٣). **الخروج من التيه:دراسة في سلطة النص**. سلسلة عالم المعرفة. (٢٩٨). الكويت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون و التراث.

- خنفر، يونس. (٢٠٠٠). **تاريخ وتطور فنون الزخرفة و الأثاث عبر العصور**. دار الراتب الجامعية.

- الداية،فايز. (١٩٩٦). **علم الدلالة العربي النظرية و التطبيق**. دمشق: دار الفكر.

- الدريع، فوزية. (٢٠١١). **أجلس أرتاح**. *مجلة الكويت*، (٣٨٨).

- ديماند. (١٩٨٢). **الفنون الإسلامية**. (ترجمة أحمد محمد عيسى). القاهرة: دار المعارف.

- راغب، يوسف. (٢٠٠٨). **المفهوم الفلسفي للفن التفاعلي كمدخل لتدريس التصوير في التربية الفنية**. رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، القاهرة.

- سكوت، روبرت. (١٩٨٦). **أسس التصميم**. (تقديم عبدالمنعم هيكل)، مصر: دار نهضة مصر.

- السعيداني، المنجي. (٢٠١١). **فسحة من الأمل تطغى على الزائرين لمعرض آمال الزعيم**. جريدة *الشرق الاوسط*، (١١٧٨٢).

- شاهين، محمود. (٢٠١١). **الكرسي الحاجة والرمز**. مجلة الكويت، (٣٨٨).

- شفيق، حسنين. (٢٠٠٦). **الإعلام التفاعلي ثورة تكنولوجية جديدة في نظم المحاسبات و الإتصالات**. القاهرة: دار فكر و فن.

- الصراف، أمال. (٢٠٠٤). **الموجز في التاريخ**. عمان: مكتبة المجتمع العربي.

- عباس، مازن. (٢٠٠٩). **أثر مشروع مبتكر للفن التفاعلي الأدائي في فضاء الفن**، سوريا.

- عبد الجليل، منقور. (٢٠٠١). **علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

- عبد العاطي، محمود. (١٩٨١). **دراسة تجريبية للإفادة من أهداف التشكيل عند فناني الحركة و الضوء في التصوير** الحديث. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة.

- عبدالهادي، عدلي و الدرايسة، محمد، (٢٠١١). **نظرية اللون مباديء في التصميم**. عمان: مكتبة المجتمع العربي.

- العريبي، فتحي. (٢٠٠٧). *مجلة كراسي*، ٣، (٣٢).

- العريبي، فتحي. (٢٠٠٨). **كراسي هنري ماتيس Henri Matisse**. *مجلة كراسي*، ٣، (٣٦).

- عزت، رجب. (١٩٧٨). **تاريخ الأثاث من أقدم العصور**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- عطية، محسن. (٢٠٠١). **الفنان و الجمهور**. القاهرة: دار الفكر العربي.

- علي، أسعد حسن. (٢٠٠٩). **الكرسي بين الوظيفة و الشكل**. مجلة جامعة دمشق للعلوم و الهندسة، ٢٥(٢).

- عمر، أحمد مختار. (١٩٨٩). **علم الدلالة**. القاهرة: عالم الكتب.

- عوض، محمد.(٢٠١٢). **شيخون يصدم الجمهور بحذاء و شاشة و ماكينة فشار**. جريدة *المدينة*. (١٧٧٩٢).

- الغنام، أحمد. (٢٠١١). **«المعرض الأول لفن الميديا» نقلة نوعية كبيرة في التجارب التشكيلية السعودية**. *جريدة الرياض*. (١٥٨٧٣).

- فياض، معد. (٢٠١١). **علاء بشير يستعيد في معرضه الشخصي ذاكرة الكراسي يرسم أفكاره وليس ماتراه عيناه**، جريدة الشرق الأوسط، ١١٨١١

- قطان، لينا محمد علي. (٢٠٠٦). **مفهوم الشكل في فنون وسائط الإتصال الحديثة و مردوده على ثقافة الصورة**. رسالة ماجستير، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة.

- القشطيني، خالد. (٢٠٠٩). **الموجز في تاريخ الكرسي**. جريدة *الشرق الأوسط*، (١١٢٦١).

- القمحاوي، عزت.(٢٠١١). **الكرسي و من حمل**. مجلة الدوحة. (٤٥)، قطر: وزارة الثقافة و الفنون و التراث.

- كيلبي، سكوت. (٢٠٠٨). **أسرار التصوير الرقمي**. (ترجمة سامح خلف، بيروت: الدار العربية للعلوم.

- مايرز، برنارد. (١٩٩٠). **الفنون التشكيلية و كيف تتذوقها**. (ترجمة المنصوري و القاضي). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

- مخالدي، أنيسة. (٢٠١١). **الفن التفاعلي يكسر الحواجز بين الجمهور المبدعين**. الشرق الأوسط. (١٢٠٣٨).

- المعلاوي، أحمد حامد مصطفي. (ب.ت). **الدلالات الرمزية جماليات التعبيرية لنظم وهيكل معدني**. جامعة حلوان، القاهرة.

- مونرو، توماس. (١٩٧٢). **التطور في الفن**. (ترجمة عبدالعزيز توفيق)، (٣). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- نهر، هادي. (٢٠٠٧). **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**. (تقديم علي الحمد). الأردن: دار الأمل.

- واصل، صديق. (٢٠١٢). **ولا يزالون مختلفين**. **جدة**: أثر غاليري.

المراجع الأجنبية:

- Bialoskorski, L., westerink, J., & Broek, Egon. (August 2009) **Mood swings- design and evaluation of affective art**: New Review of Hypermedia and Multimedia, Vol. 15, No. 2, pp. 173-191

- Bueno, Patricia. (2003) **Just chairs**, harper design international, US.

- Byars, Mel. (2006) **New chairs**, innovations in design technology and materials, chronicle books

- Chee-onn, keechul Jung & Joonsung Yoo. **Interactive art: The Art that communicates**. Soongsil University, Seoul, South Korea.

- Ching, Francis. (1987) **Interior design illustratrated**, John Wiley & sons, Canada.

- Cranz, Galen. (2000) **The chair rethinking culture body and design**: Norton, USA.

- Dannenberg, R., Bates, J. **Amodel for interactive art**: Proceedings of the fifth biennaila symposium for arts and technology, 51(78):1.

-Denslow W.W. (1903) Three bears,G.W.Delengham, New York

- Dolan, R. J. (2002) Emotion, cognition, and behavior, Science, 298, pp. 1191-1194.

-Frederic P. Miller and others. (2010**) History of the chair**, Alphascript, Mauritius.

- Frijda, N. H. (1986**) The Emotions**, Cambridge, New York: Cambridge University Press.

- Huhtamo, Erkki. **Seven ways of misunderstanding interactive art**, university of Lapland.

- H. Gunes & M. Piccardi. (2005) **Affect recognition from face and body**: Early fusion vs. late fusion.

- Jakovich, J., Beilharz, K., & Echanove, M. (2006, December) **Symbiosis between participation and system design**: from interactive art to urban development, Taylor & Francis, CoDesign, Vol. 2, No. 4.

- Jewell, Richard. (2010**). Experiencing the Humanities, The Future of the Arts**, A web Textbook, C 14.

- Kristina hook, phoebe sengers, gerd andersson, (April-5-10, 2003) **Sense and sensibility**: evaluation and interactive artCHI, Ft. Lauderdale, Florida, USA.

- Kim gurr, leon stralker, and Philip moore**, A history of seating**, curtin university of technologe, Perth, west Australia

- Lucine, Sfez. (1995) **Art Electronica Archive, catalog archive, festival program,** From the World of Communication to the Utopia of the Body (1)

- Miller, F. , Vancome, J., & McBrewster, A. (2009). **Interactive Art.** USA: VDM publishing House Ltd.

-M.Eaton-Krauss,(2005) **The thrones,chairs,stools,and footstools from the tomb of Tutankamun**,Gtiffith Institute, Oxford.

- Ozcan, O., Akdemir, E., O' Neil, M., & Unluer, A. (2009) **Prayer Bead Gestures and Television**: A case study on cultural inspirations for interactive art education, Leonardo, Vol. 42, No. 5, pp. 428-432.

- Paul,c. (2003). **Digital Art**. Thames & Hudson In. p.23.

- Please be seated, a catalogue of the exhibit (July 13 to October 3 - 1993), **Webbb-deane-stevens Museum**, Wethersfiled, Connecticut.

- Regional Reviews. (Ap/My, 2004) **Art Interactive, Do it yourself**, Fluxus, Cambridge, MA, Art New England, Vol. 25, No. 3.

-Ritter, Don. (2009**) Interactive installations for the mind and body**: presented at Living architectures summit, Banff center for the arts, Canada.

- Roethke, Theodore. (1974) The chair, the collected poem of Theodore Roethke.Anchor

Kilmer, Rosemary & W.otie Kilmer. (1992) **designing interiors**, Holt Rinehart & Winston, USA.

- Russell, Frank. and others.(1985**) A century of chair design**, Rizzoli, New York.

R. W. Picard. (1997) **Affective Computing**, Cambridge, MA: MIT Press -

- Thompson, John. (1995**) The Media And Modernity**: A social Theory of media. California, Stanford U.P.

- Turn house. (2005) retrieved October 25, 2005

- Kemp, Wolfgang. (1985). **The Viewer Inside The Picture**. Sciences of art and receptional aesthetics. Coln

- Yates, Simon. **An encyclopedia of chairs**, Wellfleet press, USA.

مواقع الشبكة العنكبوتية:

- www.al-dreams.com

ابن سيرين. تفسير الأحلام

- www.almaany.com

ابن منظور. معجم المعاني العربي

- www.startimes.com

www.90.146.8.18/en/archives/festival_archive/festival_catalogs/festival_artikel.asp?iProjectID=8618

-www.discover-syria.com

مازن عباس، أثر مشروع مبتكر للفن التفاعلي الأدائي

sophia.smith.edu/course/csc106/readings/interaction.pdf

- www.kraasi.com

مجلة كراسي

- www.time.com

مجلة تايم الامريكية

-www.fonon.net/531

فنون، الملتقى الأول للتشكيليين العرب ٩ ـ١ـ٢٠١٢ مهدي الجريبي

-www.fonon.net

محمد سعود، دلالات الأشكال و الخطوط و الألوان في الحضارات الإنسانية، فنون

- www.maaber.org/issue_december06/art1.htm 9-1-2012

موقع معابر، كلُّ فنٍّ كبير يحتوي على بُعْدٍ روحيٍّ الأشياءُ في لوحتي آتيةٌ من الذَّاكرة لقاء مع زياد دلُّول

- www.fineartscairoegypt.com/arabic/papers/033.pdf

- www.irqtube.com/vb/t25964.html

كتاب تعبير الرؤيا للشيخ العصيمي

- www.khamash.cjb.net١٤٢٨

علم الدلالة للدكتور سالم سليمان الخماش

- www.exmoorantiques.co.uk/History%20of%20Seating.htm

قناة تلفزيون dw-TV arabia الالمانية برنامج يوروماكس euromaxx توم برايس tom price

- www.bestintdesign.wordpress.com/2012/12/06/interactive-art-instalation-6000-light-bullbs

- www.fineart.gov.eg/Default

- www.artdes.mmu.ac.uk/interactivearts

- www.thefreedictionary.com/chair

- www.al-madina.com/node/240147?arbeaa

- www.al-watan.com/news.aspx?cat=culture&d=20110630

محمد برادة الكرسي جريدة الوطن

- www.classic.aawsat.com/corrections.asp?section=66&issueno=11811

جريدة الشرق الأوسط

- www.brainpickings.org/index.php/tag/interactive/ Maria Popova, 2010

-www .faculty.ksu.edu.sa/homiedan/Publications/pdfs

كروز، علم الدلالة والمعاني

- www.google.com.sa/images

صور من قوقل